



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

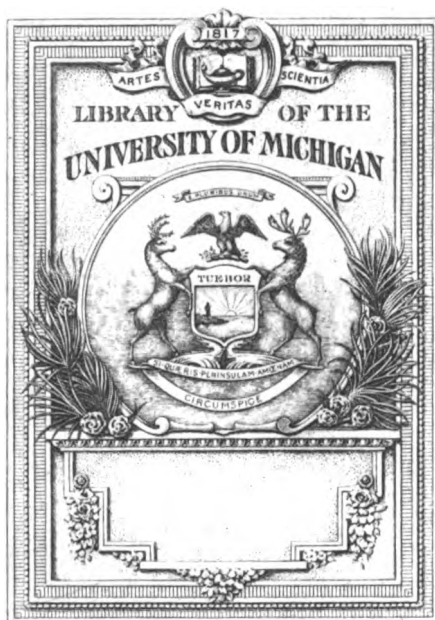
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

C 384654



2
267
A67

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST
UND EINBANDFORSCHUNG

HERAUSGEGEBEN VON
DR. ERHARD KLETTE UND DR. HANS KNAPP



XXIX. JAHRGANG
1929

VERLAG
WILHELM KNAPP, HALLE (S.)

24

24

24

INHALT DES JAHRGANGES XXIX, 1929

AUFSATZE

	Seite
COLLIN, ERNST:	Ein Vierteljahrhundert kunstbuchbinderischer Erziehung. 25 Jahre Berliner Kunstklasse — 25 jähriges Lehrerjubiläum Paul Kerstens 106
DANNHORN, HANS:	Das Vorsatz zu Handeinbänden 8
DRATVA, KARL:	Preßvergolden einst und jetzt 24
EICHLER, FERDINAND:	Ein mit Schriftbändern verzierter Einband d. 15. Jahrhunderts in Graz 56
ENDRES, HEINRICH:	Ambrosius Keller und Wilhelm Winter 52
FISCHER, OTTO ULRICH:	Großbuchbinderei und Kunstbuchbinder 71
GERLACH, WALTER:	Vom Schnittmachen 48
HOBSON, G. D.:	Zwei Einbände in der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin 67, 115
HUSUNG, MAX JOSEPH:	Bucheinband und Graphik um das Jahr 1550 in Königsberg 59
	Der Goethe-Lehmann, ein Berliner Kunstbuchbinder 103
KERSTEN, PAUL:	Deutscher Einbandstil — Französischer Einbandstil 69
KOLB, ALBERT:	Zur Straßburger Einbandgeschichte des 16. Jahrhunderts: Ein unsignierter Hoffott? 1
KRETZ, EMIL:	Zur elementaren Buchgestaltung 93
KRINITZ, FRITZ:	Das Binden von Pergamentdrucken 131
	Ein gut gebundenes Buch 31
	Handpressendrucke, ihre Qualität und Schönheit 108
	Das Schießen der Lagen 72
KUHNERT, ERNST:	Zum Geleit des Sonderheftes zur Königsberger Tagung der Deutschen Bibliothekare 51
LANGE, KURT:	Buntpapiertechniken 134
LEISCHING, JULIUS:	Der Silberband des Wolf Dietrich von Raiffenau 27
LÜHR, MARIA:	Eine Ausstellung französischer Luxusdrucke in Berlin 141
NEUGASS, FRITZ:	Bucheinbände der Pariser Nationalbibliothek 43, 79
PFAFF, OTTO:	Erziehung zur Form und Schönheit 96
PÓR, NÁNDOR:	Buchkünstlerische Schaffungsprinzipien 80, 97
RHEIN, ADOLF:	Frühe deutsche Handvergoldungen 15
	Mehr Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung 91, 119, 144
ROTHE, EDITH:	Die Jakob Krause- und Caspar Meuser-Einbände der Bibliothek auf Schloß Moritzburg 39
	Ein neugefundener Caspar Meuser-Einband der Bibliothek auf Schloß Moritzburg bei Dresden 140
RUDEL, JOHANN:	Die Beiz- und Färbetechnik im Balikverfahren für Leder- und Pergamentbände 4
SCHREIBER, HEINRICH:	Einbände von Elsbeth Günther 87
	Fortschritte der Einbandforschung 60, 127
	Theodor Gottlieb zum Gedächtnis 46
STEIN, ALFRED:	Das Handwerk, im besonderen die Buchbinderei, und die Kunstgewerbeschulen 116
THEELE, JOSEPH:	Der Einband des Cod. Bonifat. 1 zu Fulda 51
WAGNER, HUGO:	Buchform und Deckelanseßen 29
	Zum 80. Geburtstag von Paul Adam 15
ZIMMERMANN, HILDEG.	Beiträge zum Thema: Bucheinband und Graphik 139

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN BÜCHER

	Seite
ADAM, PAUL:	Die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten. 2. Auflage 66
	Die Kunst des Handvergoldens, der Blinddruck und die Lederauflage. 2. Auflage 138
	Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders. 2. Auflage . . . 73
ALBRECHT, R., und NEROER, H.:	Lederkunde. 2. Auflage 75
	Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Festnummer zum 49. Bundestag des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen in Danzig 1929 . . . 101
ARNSBERGER & RHEINBOLDT:	Archiv für Schreib- und Buchwesen, herausgegeben von A. Schramm 90
BAER, JOS.:	Wissenswertes über die verschiedenen Sorten Leder für Bucheinbände 89
	Kat. 740: Bucheinbände 35
	Lagerkatalog 750: 1000 schöne und wertvolle Bücher, Handschriften usw. 100
	Bericht der Berufsschule III für Graphik und gestaltende Gewerbe, Frankfurt a. M., 1926—1928 100
	Buch und Schrift, Jahrbuch des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, Jahrgang 2 (1928) 121
DAHL, SVEND:	Care and Binding of Books and Magazines, Chicago 125
	Geschichte des Buches 123
EHLERT, WILHELM:	Bogens Historie 100
	Die Tiegeldruck-Schnellpressen 147
	Einheits-ABC-Regeln. Im Auftrage des Fachausschusses für Bürowesen beim AWW bearbeitet von Friß Prinzhorn und Friß Wlach 124
	Festbuch zur 49. Bundestagung des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen in Danzig 1929 124
FISCHER, KARL:	Die Buchmalerei in den beiden Dominikanerklöstern Nürnbergs . . . 36
	Geschäftsrechnen für Schriftsetzer, Buchdrucker, Buchbinder. Bearbeitet von der Arbeitsgemeinschaft der Gewerbeschule Reutlingen . . . 124
	Gutenberg-Jahrbuch 1928 26
	Gutenberg-Jahrbuch 1929 147
	Das handgebundene Buch. Schrift zur Fest- und Werbeausstellung zum 40jährigen Bestehen der Berliner Buchbinder-Fachschule 36
HOECKER, RUDOLF, u. VORSTIUS, JORIS:	Internationale Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens, Jahrg. 2 (1927) 89
	Jahresbericht der Preussischen Staatsbibliothek Berlin 1925 35
	Inkunabelkatalog der Stadtbücherei Erfurt 35
JUNGE, K. S.:	Die Klebstoffe 124
JUNTKE, FRITZ:	Geschichte der von Wallenrodtschen Bibliothek 74
KEILHACK, FRANZ:	Der Druckerei-Buchbinder 146
KERN, MARIE:	Daniel Georg Morhof 74
KERSTEN, PAUL:	Die Buchbinderei und das Zeichnen des Buchbinders für Berufs- und Handwerkerschulen 113
	Der exakte Bucheinband. 5. Auflage 112
KERSTEN, PAUL u. KLEIN, PAUL:	Vierzig neuzeitliche Entwürfe für künstlerische Bucheinbände . . . 36
KLEIN, GEORG:	Die Schreibwarenhandlung 146
	Klimschs Jahrbuch, Bd. 22 (1929) 122
KROLLMANN, C.:	Geschichte der Stadtbibliothek zu Königsberg 123
KRUSS, H. A.:	Die Staatsbibliothek zu Berlin als Zentralbibliothek 76
LEHNERT, GEORG:	Geschichte des Kunstgewerbes Bd. 1—3 76
	Leos Buchbinder-Kalender 1929 74
LÜDTKE, GERHARD:	Walter de Gruyter 76

IV.

	Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, Bd. 2, bearbeitet von Paul Lehmann	34
	Papier-Well, 6. Jahrgang (1929)	124
PERSS, PAUL:	Geschäftsbücherkalkulation	102
PFEIFFER, H.:	Der deutsche Buchhandel	36
POSANNER VON EHRENTHAL, BRUNO:	Die Papierprüfung	121
	Die Reichsdruckerei in Berlin	76
RHEIN, ADOLF:	Buchkunst	146
ROHDE, ALFRED:	Die Silberbibliothek des Herzogs Albrecht in Königsberg	74
SCHULZ, ERNST:	Bibliotheca Medii Aevi Manuscripta, Pars I/II	101
	Hugo Steiner-Prag, herausgegeben von H. K. Frenzel	99
	Joh. Friedr. Armand von Uffenbachs Tagebuch	75
WERNER, KURT:	Großbuchbinderei Enders, Leipzig-München	75
	Zeitschrift für Bücherfreunde, herausgegeben von G. Witkowski, Jahrg. 21, (1929), Heft 1	123
	Žurnal Bibliotekosnavsta ta Bibliografii (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie), 3. Jahrgang (1929)	124

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

	Adreßbuch der Buchbindereien (Verlag Klimsch & Co., Frankfurt a. M.)	78
	Zum Andenken an Otto Mitius	64
	Ausstellung von Einbänden der Biblioteca Marciana in Venedig . .	114
	Ausstellung der Kreis- und Studienbibliothek in Passau	102
	Bibliothekseinband	150
BOLLERT, MARTIN:	Schattenwirkung und richtige Beleuchtung bei photographischen Ein- bänden	13
	„Buchbinder betrogen“ (Betrugslexikon)	148
	Buchgewerbe im Stift Einsiedeln	126
	Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig	125
	Corvinen	65
EICHLER, FERDINAND:	Ein mit Schriftbändern verzierter Einband des 15. Jahrhunderts in Graz (Zusatz)	77
	Einbände mittelalterlicher Handschriften	114
	Eine reiche Sammlung alter Einbände des 16. — 18. Jahrhunderts (Verkauf im Hotel Drouot, Paris)	38
	Einbände des Stiftes Einsiedeln (Kanton Schwyz)	66
	Max Enders †	12
	Festschrift zum Essener Bundeslag	38
	Ulrich Frenckel	78
	Zum 50jährigen Berufsjubiläum von Paul Kersten am 1. April 1929	37
FRIES, CARL:		
GILHOFER		
RANSCHBURG, WIEN:	Kataloge	15, 38, 102
GOLDSCHMIDT & Co., LONDON:	Katalog 16	65
HALLE, J., MÜNCHEN:	Katalog 70	150
HESS, MÜNCHEN:	Antiquariatskatalog 33	77
HIERSEMAN, K. W., LEIPZIG:	Katalog 594	150
HÜBEL & DENCK:	Monatshefte	78
HUSUNG, MAX JOSEPH:	Noch einmal der Goethe-Lehmann	149
KERSTEN, PAUL:	Schattenwirkung und richtige Beleuchtung bei photographischen Ein- bänden	12

V

	Zum Königsberger Bucheinband	50
LONCHAMP,		
FREDERIC CHARLES:	Manuel du bibliophile français	126
MAIER, CLEMENS:	Kritische Bemerkungen zur „Rehabu“ in Stuttgart	49
	Mittelalterliche Buchpflege	65
	Otto Pfaff	114
	Johann Rudel	11
SEYMOUR DE RICCI:	Gl'insegnamenti dell' esposizione Parigina del libro italiano	65
	Der Steckator-Schnellbinder	78
STEINBERG, ROBERT:	Mein Buchbinder und ich, Philobiblon 1928, Sept.	65
	Tengers Adreß- und Handbuch für das Papier- und Buchgewerbe in Österreich usw.	38
	Titeldruck auf mittelalterlichen Einbänden	63
	Übungen zur Geschichte und Technik des Einbandes am Bibliothekswissenschaftlichen Institut der Universität Berlin	66
	Versteigerungen von Büchern in schönen alten Einbänden	50
	Weltkongreß für Bibliothekswesen und Bibliographie in Rom (Juni 1929)	114

NAMEN- UND SACHREGISTER

ADAM, PAUL	15
Adreßbuch für Papier- und Buchgewerbe in Österreich	38
Ausstellung von Einbänden	102, 114
Französische Luxusdrucke in Berlin	141
Beiztechnik im Balikverfahren	4
Buchbinderei und Kunstgewerbeschulen	116
Bucheinband und Graphik	59, 139
Buchform und Deckelanseßen	29
Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig	125
Buntpapiertechniken	134
Corvinen	65
Einbände des 16. bis 18. Jahrhunderts	38
— in Königsberg	50
— mittelalterlicher Handschriften	114
— der Pariser Nationalbibliothek	43, 79
— der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin	67, 115
— des Stiftes Einsiedeln	66
—, Übungen zur Geschichte und Technik	66
—, Versteigerungen	50
Einbandforschung, Zweckmäßigkeit	91, 119, 144
—, Fortschritte	60, 127
Einbandstil, deutscher und französischer	69
Einsiedeln, Stift	126
ENDERS, MAX	12
Färbetechnik im Balikverfahren	4
FRENCKEL, ULRICH	78
Fuldaer Einband des Cod. Bonif. I	51
GOETHE-LEHMANN	103
GOTTLIEB, THEODOR	46
Großbuchbinderei	71
GÜNTHER, ELSBETH, Einbände	87
Handwerk und Kunstgewerbeschulen	116
Handpressendrucke	108

NAMEN- U. SACH- REGISTER

Handvergoldungen, frühe deutsche	15
HOFFOTT (?)	1
Kataloge von Antiquariaten	15, 38, 102, 150
KELLER, AMBROSIUS	52
KERSTEN, PAUL	106
Kunstabebinder	71
Kunstgewerbeschulen und Handwerk	116
Kunstklasse, Berliner, 25 Jahre	106
KRAUSE, JAKOB, Einbände	39
LEHMANN (Goethe-Lehmann)	103
MEUSER, CASPAR, Einbände	39, 140
MITIUS, OTTO	64
Pergamentdrucke, Binden von	131
PFAFF, OTTO	114
Photographieren von Einbänden	12, 13
Preßvergoldungen	24
Rehabu	49
RUDEL, JOHANN	11
Schnittmachen	48
Schriftbänder auf Einband	56, 77
Silberband des Wolf Dietrich v. Raiffenau	27
Vorsatz zu Handeinbänden	8
WINTER, WILHELM	52

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

(Die Zahlen geben die Nummern der Abbildungen an)

BAYER	169	FUNKE, KARL	195, 196
BEHMER, MARCUS	202, 208	GERLACH, WALTER	
BERNARD, L.	92		77, 78, 79, 80, 81, 82, 94, 95, 96
Berufsschule III für Graphik und gestalt. Gewerbe		GRUEL, LÉON	86, 91
Frankfurt a. M.	117, 118, 119, 120, 121	GÜNTHER, ELSEBETH	109, 110, 111, 112
BOBER, KARL	206	GURBAT, OTTO	117, 118, 119, 120, 121, 122, 123
BOHM, ERNST	207	HADANK, O. H. W.	204
CANAPE, G.	87, 90	HAHN, RICHARD	39, 40
Codex Bonif. I, Fulda	69	HANSEL, FERDINAND	19, 20, 22, 23, 24
DAVID, S.	88, 89	HEESE, WILHELM	29
DOGS	131	HEGEMANN	168
DORFNER, OTTO, Prof.		HEIL, FRANZI	21, 22, 23, 24
	57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66	HEUMER, ALBIN	163, 164
Einband Folio 9 der Königsberger Silberbibliothek		HILDEBRANDT, IRMGARD	116
	76	HOFENER	126, 131, 151
Einband zur Handschrift II. 178 Graz, Universitäts-		HOFFOTT, PHILIPPUS (?)	1
bibliothek	73, 74	Holzschnitte von Hans Sebald Beham	75
ENDRES, Prof.	26	HÜBEL & DENCK	33, 34, 35, 36, 37,
ENGEL, HEINRICH	133, 134, 135, 136, 137, 138		38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52
Englische Einbände in der Preußischen Staats-		JAKOB, HEDWIG	5
bibliothek Berlin	83, 84, 155, 156	KALT, WILHELM	125, 128, 129
Englischer Holzschnitt	85	KALIN, MAINARD	9, 153, 154
Erfurter handvergoldeter Einband	17	KATTENTIDT, GUDRUN	30
Fachschule für Handwerk, Düsseldorf		KEILIG, GUSTAV	153, 154
	167, 168, 169, 170	KEUFFEL, R.	2
FISCHER, OTTO ULRICH	97, 98, 99, 100,	KIEFFER, R.	93
101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 145, 146, 147		KLAAR, OTTO	124, 130
FRATZSCHER, OTTO	19, 20, 22, 25	KLEIN, PAUL	43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52

KOTHEN, WILHELM VON	148	REILE, HANNA	126, 131, 149
KRAUSE, JAKOB	53, 54	RHEIN, ADOLF	182, 183
Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg	113, 114, 115, 116	RIEDEL, CHRISTIAN	8
Kunstgewerbeschule Halle a. d. S.	124, 125	ROSSI, ROBERT	3, 7
126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 149, 150, 151, 152		RUDEL, JOHANN, Prof.	165, 166
Kunstgewerbeschule Hannover	2	SCHEER, BRUNO	
Kunstgewerbeschule Offenbach	19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26	202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212	
Kunstklasse Berlin	141	SCHLEMMER, EMMI	4
LANGE, KURT	188, 190, 192	SCHNIGGENFITTIG, ANNELIESE	126, 127
LEHMANN, KARL (Goethe-Lehmann)	139, 140	SCHULTZE, KARL, jun.	142, 143, 144, 167, 168
LÜTTICH	167, 170	SCHUSTER, KURT	19, 20
MARZ, CUNO	27, 28	SPERLING, H.	145, 146, 147
MAYER, CLEMENS, jun.	67, 68	Stempel des Bandes J. t. f. 36, Univ.-Bibliothek	
MENGE, WALTER	31, 32	Würzburg	70
MERCK, HANNI	6, 152	Stempel aus der Werkstatt Wilhelm Winters	71
METZGER, ENGELBERT	180, 181	Stempel und Rollen von Inc. 63, Stadtbücherei	
MEUSER, CASPAR	55, 56, 193	Erfurt	70
MOHR, JOSEF	113, 114, 115	Tagesfachschule für Buchbinder, München	
PETERS-Werkstatt	10, 11, 12, 13, 14, 15, 16		3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 152, 153, 154
PFAFF, OTTO	124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 150, 151	VAHLE, HEINRICH	
Platten auf Einbänden der Universitätsbibliothek			33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42
Leipzig 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179		WAGNER, HUGO	157, 158, 159, 160, 161, 162
POHLER, PAUL 34, 35, 36, 37, 38, 41, 43, 44, 49		Werkstatt Prof. Dorfner	
			57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66
		WINKLER-LEERS, PAUL	209, 210
		WINTER, WILHELM	72

DRUCK VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE)
 TYPO: OTTO PFAFF

VIII

FEB 15 1929

PERIODICAL FROM
SERIALS UNIT
UNIV. OF MICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

MARBERG

HEFT · 1 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

JANUAR 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Prof. Dr. ALBERT KOLB, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek zu Nancy:

Zur Straßburger Einbandgeschichte des 16. Jahrhunderts: Ein unsignierter Hoffalt? Seite 1–4

Prof. JOHANN RUDEL, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Eibfeld:

Die Beiz- und Färbetechnik im Balikverfahren für Leder- und Pergamentbände Seite 4–8

HANS DANNHORN, Fachlehrer für Buchbinderei an der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig:

Das Vorseß zu Handeinbänden Seite 8–11

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 1 Einband zum Artikel Kolb; Zur Straßburger Einbandgeschichte des 16. Jahrhunderts / Abb. 2 Einband aus der Kunstgewerbeschule Hannover / Abb. 3 bis 9 Einbände aus der Tagesfachschule für Buchbinder, München / Abb. 10–16 Einbände aus der „Peters-Werkstatt“, Hamburg

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

ZUR STRASSBURGER EINBANDGESCHICHTE DES 16. JAHRHUNDERTS: EIN UNSIGNIERTER HOFFOTT?

VON ALBERT KOLB, NANCY

Der Name des Buchbinders Philippus Hoffott begegnet zum erstenmal in Gruel's Manuel II, 93; dort wird er als Hersteller des Einbandes erwähnt, der das 1539 in Straßburg gedruckte Werk Johann Sturms „In partitiones oratorias Ciceronis dialogi quator“ umschließt. Von Gruel hat Loubier den Namen Hoffot in seine klassische Geschichte des Bucheinbandes übernommen (2. Aufl., S. 204), wobei das von Gruel als Entstehungszeit des Einbandes angegebene Datum des Druckjahres 1539 in Ermangelung weiterer Nachrichten über die Person Hoffotts beibehalten werden mußte. Genaueres über ihn konnte erst Ferdinand Eichler mitteilen, der einen weiteren Hoffott-Einband in der Universitätsbibliothek Graz hatte auffinden können. Dank der Angaben Schorbachs hat Eichler in seiner Mitteilung (Jahrbuch der Einbandkunst 1927, S. 76–79) Hoffott als Straßburger Buchbinder des 16. Jahrhunderts feststellen können. Von ihm gezeichnete Einbände lassen sich ferner in den Landesbibliotheken zu Darmstadt, Stuttgart und Dresden nachweisen. Die Arbeit Morgenthalers, auf die Eichler bei der Abfassung seines Beitrags bereits hinwies, ist seither erschienen („Archives alsaciennes d'histoire de l'art“, 5^e année [1926], S. 79–93) und hat unsere Kenntnis der äußeren Lebensumstände Hoffotts beträchtlich ergänzt. Danach ist der Buchbinder „Philipp Hoffardt“, der im Jahre 1565 ins alte Bürgerbuch eingetragen wird (Bd. II, 255) und der 2 Jahre später (1567) eine Tochter Maria taufen läßt, wohl der Sohn jenes „Hoffots des Einspennigen“, zu seinen Lebzeiten städtischer Polizeibote, dessen Wittve „Elisabeth Jungin“ unterm Datum des 23. März 1564 das Bürgerrecht erkaufte. Die Verwandtschaft ist um so wahrscheinlicher, als Philipp Hoffott (Sohn) 1574 in einem Gesuch an den Rat der Einundzwanzig ebenfalls um die Anstellung als „Statthott“ bittet. Nach einem weiteren vergeblichen Gesuch erhält er endlich im Jahre 1586 die erbetene Stelle, nachdem er 14 Jahre lang „Wasserzoller am Weickhäussel“ gewesen war. Mit diesem Amte verband er, wie aus diesen von Morgenthaler mitgeteilten Dokumenten hervorgeht, das Gewerbe eines Buchbinders; somit ist jeder Zweifel über die Identität seiner Person ausgeschlossen und Philipp Hoffott für die Jahre 1565–1586 als Straßburger Buchbinder gesichert. Dagegen kann ich ihn nicht mit Morgenthaler für identisch halten mit jenem Philipp Hoffott, der 1590 (27. Juli) in der Alt-Sankt-Peter-Kirche mit der „Jungfrau Maria, Hans Heinrich Wang des Nestlers Tochter“, den Ehebund eingeht; daß er des älteren gleichnamigen Hoffotts Sohn war, dürfte schon aus der Bezeichnung „der Jung“ hervorgehen. Ob er gleichfalls das Buchbindergewerbe betrieben hat, kann einstweilen nur vermutet werden, wie es dahingestellt bleiben muß, ob schon sein Großvater die Mußestunden, die ihm sein Amt als Polizeibote ließ, mit der Herstellung von Bucheinbänden ausfüllte. Jedenfalls zwingt uns nichts, Gruels Datierung seines Hoffott-Einbandes ins Jahr 1539 anzunehmen; derselbe dürfte wesentlich jünger sein. Endlich beschreibt noch E. Ph. Goldschmidt unter Nr. 237 (Tafel XCIII) seines 1928 erschienenen Werkes Gothic and Renaissance bookbindings einen Hoffott-Einband, dessen Rollenstempel von dem entsprechenden des Grazer Bandes wesentlich verschieden ist.

So lassen sich bisher acht signierte Hoffott-Einbände nachweisen: Gruel (I), Graz (II), Darmstadt (III), Stuttgart (IV und V), Morgenthaler (VI), Zillisheim (VII, siehe Morgenthaler S. 82), Goldschmidt (VIII). Die darin enthaltenen Werke verteilen sich auf vier Druckorte: Straßburg (I, IV, VI, VIII), Wittenberg (II), Lyon (V) und Köln (VII); (III) umschließt eine Handschrift aus dem Besitz des Hans Michel Moscherosch mit den Wappen und Namen der Straßburger Ammeister von 1330 bis 1572 bzw. 1583. Als äußerste Druckdaten erscheinen die Jahre 1539 (I) und 1581 (VI); (III) muß nach 1583 entstanden sein, wenn die Eintragung der Namen (ohne Wappen) von 1572 bis 1583 nicht späterer Einschub sind. Ein Gesamtverzeichnis der Hoffottschen Arbeiten mit Zusammenstellung der von ihm benutzten Stempel, wie es in vorbildlicher Weise Glauning für Richenbach geliefert hat (Festschrift der Leipziger Stadtbibliothek, 1927, S. 95–112), läßt sich, so wünschenswert ein solches auch erscheinen muß, wegen des Fehlens von photographischen Reproduktionen einiger

Einbände noch nicht ermöglichen. Immerhin läßt sich in Hoffotts Werkstatt jetzt schon folgendes Material nachweisen:

Plattenstempel: Justitia mit Waage und Schwert (I, II, VII); Lucrecia, die sich erdolcht (I, II, III, VII); eine allegorische Figur der Geometrie (VI, VIII) und das Bildnis Sturms (VI, VIII). Rollenstempel: Eine (vielfach verschiedene) schmalere Rolle mit Medaillonköpfen und (manchmal) Wappen (I, II, III, VII, VIII) und eine (in Einzelheiten gleichfalls abweichende) breitere mit vier Halbfiguren, Christus, Petrus, Paulus und Johannes den Täufer darstellend (II, III, VI).

Es wäre eine dankenswerte Aufgabe, ausgehend von diesen für Hoffott gesicherten Ergebnissen die von Eichler, Morgenthaler und Westendorp (Die Kunst der alten Buchbinder auf der Ausstellung . . . zu Straßburg 1907, Nr. 23) erwähnten ähnlich verzierten Einbände einer näheren Untersuchung zu unterziehen. Lucrecia, Justitia, dazu die Figur der Fortuna, Rollen mit Köpfen (Erasmus, Luther, Melancthon, Huß) und Halbfiguren (Prudentia, Suavitas, Lucrecia, Justitia) begegnen auch hier; die Einbände sind teils nicht signiert, teils tragen sie andere als Hoffotts (PH) Initialen. Es muß allerdings zugegeben werden, daß es sich bei diesen Stempeln um bekannte und gern gebrauchte Motive der Renaissancebuchbinder handelt, aber es ließe sich wohl doch durch Feststellung z. B. der kostümgeschichtlichen Unterschiede das Werk unseres Buchbinders vervollständigen; Beachtung von Einzelheiten in der technischen Ausführung (Bünde, Schließen usw.) könnte dabei nur von Vorteil sein.

Um diese Arbeit auf breiterer Grundlage aufnehmen zu können, wäre es wünschenswert, daß die Anregung Eichlers befolgt und Einbänden Hoffotts in den verschiedenen Bibliotheken nachgegangen würde. In diesem Zusammenhang möchte ich hier über einen Einband meiner Privatbibliothek berichten, der für die Frage, die uns augenblicklich beschäftigt, von Interesse sein dürfte.

Als ich den Band vor etwas mehr als Jahresfrist von einem Straßburger Antiquar erwarb, enthielt er folgende Drucke:

1^o Arithme || ticae practicae || methodus facilis || per || **Gemmam Frisium** || medicum ac mathematicum ||. Lipsiae || Iohannes Rhamba excudebat || MDLXXV. Sign.: A¹⁻⁸ — L¹⁻⁸.

2^o Syntaxis || olim a Philippo || Melancthone || collecta ||. Nunc locuple || tata, ut sit ad usum || scholarum accomodatior || Cum praefatione || Philippi Melancthonis ||. Adiecti sunt || in margine || exemplorum || loci ||. Lipsiae || in officina Ernesti || Voegelini || Anno || MDLXVIII. Sign.: A¹⁻⁸ — P¹⁻⁸ (238 p.).

3^o M. T. Cice || ronis oratio || pro M. Laelio ad ar || tificium rhetoricum, partim a Bar || tholomaeo Latomo, partim ab || alio studioso exacta ||. Coloniae Agrippinae || ad intersignium Monocerotis || MDLXXI. Sign.: A¹ — E³ r.

4^o Grammatica || Philippi || Melanch. || graeca. || Nunc multo quam antea accuratior et || perfectior edita, studio || Ioachimi Camerarii || Pabergergensis ||. Lipsiae || cum privilegio || s. n. e. a. [Typis Voegelianis impr. Andreas Schneider, post 1590?].

Bei einer unbedeutenden Rückenausbesserung wurden die drei ersten Drucke herausgenommen, und der Einband umschließt heute nur noch die Melancthonsche griechische Grammatik in der Ausgabe des Camerarius. Die vier Titelblätter tragen den Eigentumsvermerk Sum Esaiiae Saxonis oder ein Monogramm aus den Initialen E und S. Bemerken möchte ich noch, daß ich den Namen des Eigentümers für Straßburg  noch nicht habe feststellen können.

Der Einband mißt 16×9,5 cm und ist auf drei Bünde geheftet. Das Mittelfeld des Vorderdeckels zeigt die Justitia mit Waage und Schwert, darunter die Inschrift:

IVSTICIAE · QVISQVIS · PICTV.

RAM · LVMINE · CERNIS.

DIC · DEVS · EST · IVSTVS.

IVSTAQVE · FACTA · PROBAT.

Dieser Text weicht von dem sonst überlieferten Text des Justitia-Bildes im Schluß leicht ab, ist auch auf vier (sonst drei) Zeilen verteilt. Zu beachten ist auch die Schreibung -AE der Genitivendung in iusticiae, wo Eichler und Gruel -E lesen. Die Unterschiede in der Darstellung der Justitia auf unserem und dem Eichlerschen Bande sind zu deutlich, als daß sie einzeln aufgeführt werden müßten; es genügt, auf die ganz veränderte Haltung des

die Waage tragenden Armes, auf die wesentlich andere Gestaltung der Waage selber, auf den Unterschied im Wurf des Taillebandes, endlich auf Schwert und Federhut der Figur, die auf unserem Einband beide den über dem Bilde der Justitia sich hinziehenden Renaissancebogen durchschneiden, hinzuweisen. Um das Mittelfeld läuft die Rolle mit den antikisierenden Männerköpfen in Medaillons, die durch Rankenornamente voneinander getrennt sind. Die Köpfe schauen teils nach innen, teils nach außen und sind teils behelmt, teils bekränzt. Wappen fehlen, die Medaillons sind rund, nicht, wie sonst (II, VIII), oval. Der Hinterdeckel ist leider sehr abgenutzt. Immerhin ist die Figur der sich erdolchenden Lucrecia (wieder mit Abweichungen von der sonst bekannten Darstellung) und die um das Mittelfeld sich herumziehende Rolle noch deutlich genug zu unterscheiden. Dagegen ist die Inschrift kaum mehr lesbar. Sie ist auch hier wieder auf vier Zeilen verteilt; mit Hilfe eines vom Zoologischen Institut unserer Universität mir freundlichst zur Verfügung gestellten Mikroskopes haben sich doch einige Buchstaben und Wortteile

... A ... [TVL]IT·MAGN ... [F]O[R]
 MA ... [L]VC[RECTA]
 ... C ... TANTO · MAGIS .. ST ...
 OT.

entziffern lassen, wohl genug, um darin den bekannten Text des Lucrecia-Bildes zu erkennen. Zu bedauern bleibt, daß gerade von der letzten Zeile so gut wie nichts mehr lesbar ist, da die beiden auslaufenden Buchstaben mit genügender Sicherheit als OT (Hoffott?) erkennbar sind.

Solange sich unser Band nicht mit Sicherheit als aus Hoffotts Werkstatt stammend erweisen läßt, ist es verfrüht, daraus Schlüsse für die weitere Abrundung seines Persönlichkeitsbildes zu ziehen. Immerhin sei festgestellt, daß es sich bei dieser zweiten Justitia- und Lucrecia-Platte um ein jüngeres Modell handelt, da unser Einband kaum vor 1590 entstanden sein dürfte (es ist anzunehmen, daß die ohne Jahr erschienene Ausgabe der Melancthonschen Grammatik jünger als die übrigen Ausgaben der Voegelinschen Offizin sind; deren letzte datierte stammt aus dem Jahre 1590. (Vgl. im Corpus Reformatorum, tom. XX, S. 11.) Vielleicht ließe sich auf ihr das Fehlen des Namens durch Platzmangel, hervorgerufen durch die jedesmal vierzeilige Teilung der Inschrift, erklären. Ist er älter (1571 — 1580), bedeutet es kein Hindernis, daß der Einband der Morgenthalschen Sammlung (1581) noch signiert ist, da dieselbe Platte bereits 1570 (Goldschmidt) existierte. Übrigens mußte sich die häufiger gebrauchte erstere Platte schneller abnutzen als die mit dem Bildnis Sturms, da sie erklärlicherweise nur zur Dekoration von Schriften des Autors selber dienen konnte oder doch — wie es bei (VI) der Fall ist — von Werken, die als Sturm gewidmet betrachtet werden können. Wie dem auch sei, ich glaube, daß unser Einband für die Lösung der Fragen, die sich noch an die Person und das Werk Hoffotts knüpfen, mit herangezogen werden muß.

In diesem Zusammenhang gewinnt ein Einband der hiesigen Universitätsbibliothek (Signatur: 48.663) an Bedeutung. Es handelt sich um einen blindgepreßten Schweinslederband (18,5×11,5 cm), der die 1609 bei Lazarus Zegner in Straßburg erschienene kommentierte Ausgabe des Raymundus Lullus umschließt. Nebenbei sei bemerkt, daß unser Exemplar den Stempel der Königlichen Handbibliothek Wilhelms I. trägt, aus der es 1871 in die dank der Tatkraft Baracks im Werden begriffene Straßburger Universitätsbibliothek kam. Der Einband zeigt im Mittelfeld beider Deckel eine regelmäßig verschlungene Bandwerkverzierung, darum eine erste schmalere Rankenbordüre und eine zweite breitere Rolle mit vier Ganzfiguren, unter denen folgende Inschriften noch erkennbar sind: ECCE AG[NVS], HIC EST, INRI und SATISFAC ... Wir haben es hier zweifelsohne mit einem Straßburger Einband zu tun; Dekorationen in italienisch-französischem Stil mit Bandwerk- und Arabeskenmotiven in getreuer Anlehnung an das Prinzip der orientalischen Buchdeckenverzierung lassen sich schon in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts auf Straßburger Einbänden nachweisen. Weist die breitere Figurenrolle vielleicht auf Hoffotts Werkstatt? Es wäre ja nicht ausgeschlossen, daß der 1590 erwähnte „Philip Hoff Ott der Jung“ das Gewerbe seines Vaters ergriffen und als fortschrittlicher Mann der neuen Stilrichtung seinen Tribut entrichtet hätte; das Jahr 1609 läge durchaus innerhalb der Grenzen seiner Wirksamkeit.

Welche Beziehungen die beiden Einbände mit der elsässischen Hauptstadt auch haben mögen, es handelt sich hier um Untersuchungen, die für die Geschichte des Straßburger Bucheinbandes nicht ohne Wichtigkeit sind, und die ich nach der archivalischen Seite zu ergänzen gedenke.

DIE BEIZ- UND FÄRBETECHNIK IM BATIKVERFAHREN FÜR LEDER- UND PERGAMENTBÄNDE

VON JOHANN RUDEL, ELBERFELD

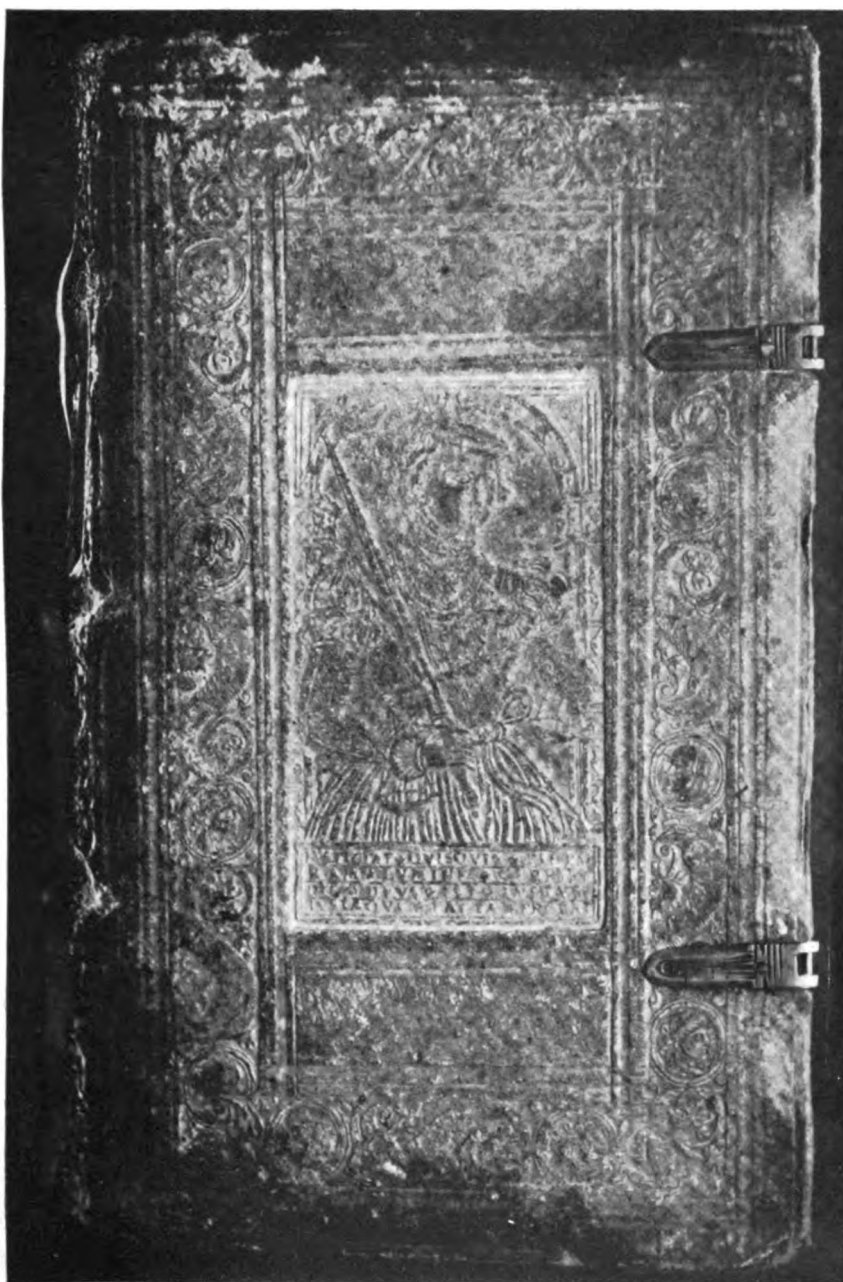
Immer und immer wieder bin ich brieflich von Interessenten ersucht worden, ihnen über die Ausübung dieser Technik Aufklärungen zu geben. Wenn ich auch diesen Aufforderungen gern nachgekommen bin, so mußte ich doch gleich im Anfang meiner Briefe erwähnen, daß man mit einer verhältnismäßig kurzen schriftlichen Auseinandersetzung dieser Technik noch lange nicht beikommen kann. Sie erfordert viel Erfahrung, und zwar nicht nur solche, die man schriftlich (und seien es die breitesten Schilderungen) übermittelt bekommt, sondern die man selbst gemacht hat. Das gilt auch hier, wenn ich unter nachstehendem versuche, etwas ausführlicher über die Ausführung dieser Technik zu schreiben. In der Hauptsache ist ihr Werdegang der, daß man mit Lack auf das zu verzierende Leder oder Pergament eine der Lacktechnik entsprechende Zeichnung überträgt, und nachdem der Lack trocken ist, die ganze Fläche mit einer Beize oder entsprechenden Farbe färbt. Ist die Färbung trocken und man will nicht noch mehrere verschiedene Farben anwenden, so wird der Lack mit Spiritus entfernt, und das Pergament oder Leder kann zur Weiterverarbeitung am Buche oder an einem anderen Gegenstand Verwendung finden.

Sollen mehrere Farben angewendet werden, so ist schon beim Entwurf der Zeichnung darauf Rücksicht zu nehmen. Man kann sie meist nur in der Art auftragen, daß, wenn eine Beizung geschehen, die Lackzeichnung ergänzt wird, und man darauf eine neue Beizung mit anderer Farbwirkung folgen läßt. Z. B. eine Pergamentbeizung, die als Grundton Schwarz und die Verzierungen Weiß und Gelb erhalten soll, erhält zunächst das weiße Pergament an der Stelle der weißen Verzierungen seine Lackzeichnung, dann wird es gelb gebeizt, darauf erhalten die gelben Verzierungen ihre Lackzeichnung und zuletzt folgt die schwarze Färbung.

So greift alles ineinander, und da eine Beize oder auch eine Farbe meist auf eine vorangegangene aufgetragen wird, so muß man wissen, wie sie sich gegenseitig chemisch verbinden und dadurch eine neue harmonische Farbe erzeugen.

Bei fertigen Farben ist das zwar leichter, da man weiß, daß z. B. Blau auf Gelb aufgetragen als Grün, Blau auf Rot als Violett, Rot auf Grün als Braun usw. wirken wird. Bei Beizen hingegen hat man meist Flüssigkeiten, die noch gar nicht nach Farben aussehen, ihre Farben erst im Stoff erzeugen und die auch nicht im Augenblick des Aufstreichens, sondern erst nach Stunden, ja auch nach Tagen ihre volle Wirkung zum Ausdruck bringen. Auch reagieren sie auf Leder infolge des in ihm enthaltenden Gerbstoffes anders als auf Pergament. So z. B. erzeugt Eisenbeize auf Leder, je nach ihrer Stärke, eine graue bis schwarze Farbe und auf Pergament eine gelbe bis rötliche Rostfarbe. Aber auch hier können durch die verschiedenen Herstellungsweisen der Leder und Pergamente Differenzen vorkommen, so daß man bei Anwendung von Beizen nicht mit Sicherheit eine ganz bestimmte Farbe erhalten kann. Man tut hier gut, schon bei der Ausarbeitung der Zeichnung mit dem zu verarbeitenden Material Proben zu machen, um die Möglichkeiten der zu erhaltenden Farben berücksichtigen zu können. Diese Proben sind auch nach dieser Hinsicht wichtig, indem man dadurch mit den Wirkungen der einzelnen Beizen zueinander besser vertraut wird, und macht man sich gleich auf dem Material entsprechende Notizen, wie die Farben entstanden, so hat man immer einen Überblick über die sich dadurch mehrenden Möglichkeiten, die hierbei zu erzielen sind.

Allerdings ist die Zahl der mit Beizen zu erhaltenden Farben beschränkt, und noch lange



STRASSBURGER EINBAND
 16. JAHRHUNDERT. (HOFFOTT?) VORDERDECKEL
 (IM BESITZ VON A. KOLB)

1





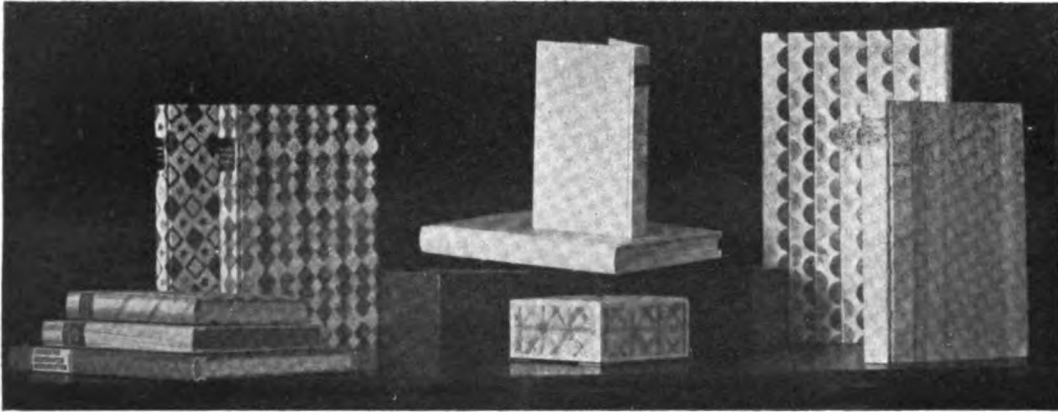
**EINBAND AUS
DER KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER
(ENTW. U. AUSFOHR.: FRL. R. KEUFFEL)**

2



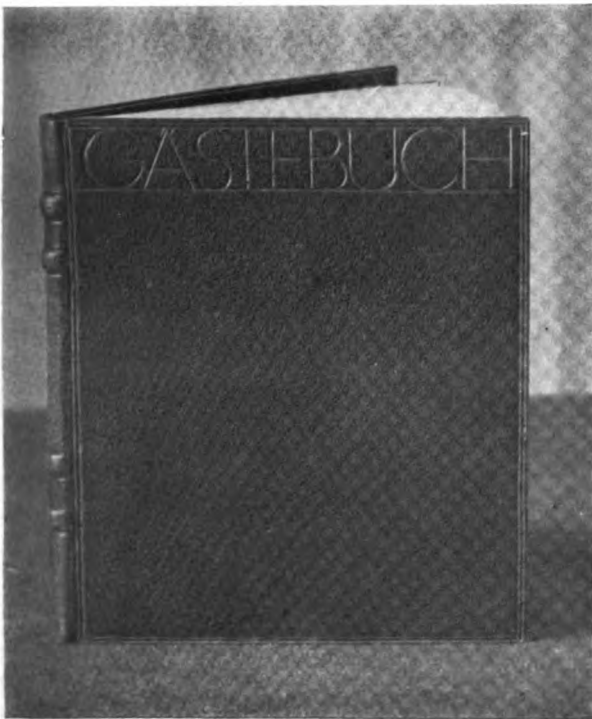
3.

**TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: ROBERT ROSSI
(Ziegelrot Oasenziege m. Handverg.)**



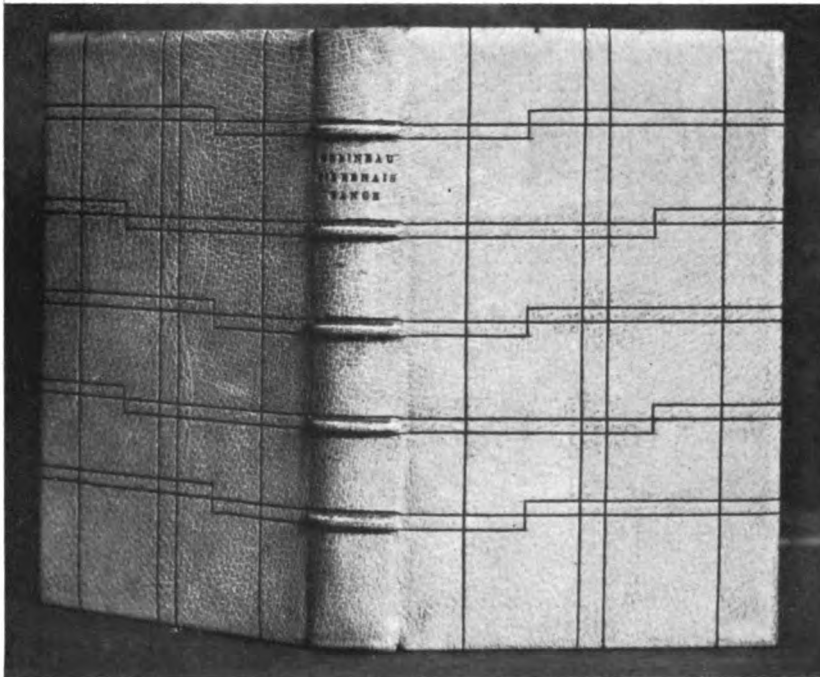
**TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLERIN: EMMY SCHLEMMER**

4



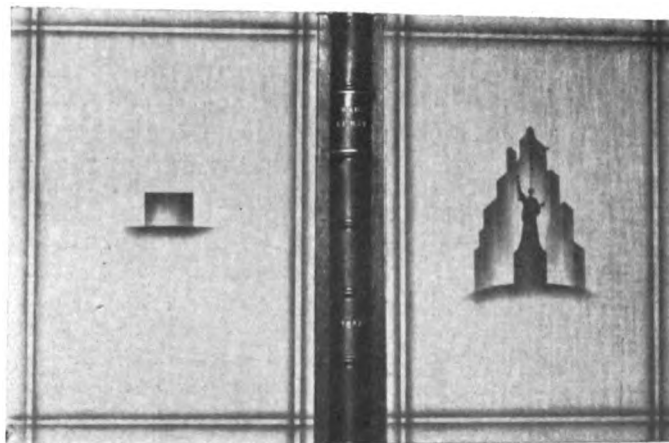
**TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLERIN : HEDWIG JAKOB
(Blau Saffian m. Handvergoldung).**

5



**TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLERIN: HANNI MERCK
(Lohg. Schweinsleder mit Blinddruck)**

6



**TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: ROBERT ROSSI
(Halbfranzband mit Leinenbezug)**

7

nicht kann man damit jede Farbe und Nuance erreichen. Werden hierbei neben den Beizen zur Erzielung anderer Farben noch scharfe Säuren angewendet, so ist das sicher der Haltbarkeit des Materials nicht zuträglich. Deshalb möchte man gern zur fertigen Farbe greifen, sofern sie sich auf kaltem Wege für diesen Zweck eignet. Natürlich muß die Farbe in den Stoff eindringen und darf nicht nur, wie mit Deckfarbe gemalt, obenauf sitzen. Da liegt es doch am nächsten, mit unseren Anilinschnittfarben einen Versuch zu machen. Weit gefehlt! Obwohl dieselben zum Teil immer noch mehr oder weniger lichtempfindlich sind, so haben sie hier noch den Nachteil, daß sie bei der späteren Entfernung des Lackes mit Spiritus durch diesen in sich verwaschen werden. Der Spiritus löst also die Farbe wieder auf. Will man diese Verwaschungen und Ineinanderlaufungen als Schönheit betrachten, so sind sie bis zu einer gewissen Grenze verwendungsfähig; aber nur zu leicht verdirbt man sich das Material, und die gehabte mühevollen Arbeit der Lackzeichnung ist verloren. Anders bei den Alizarinfarben, die zum Teil absolut und zum anderen im hohen Grade lichtecht sind. Wohl muß man auch hier mit der unvermeidlichen Spiritusbehandlung vorsichtig sein, und hat man mit einer kräftigen Farbe zu arbeiten, so empfiehlt es sich, diese zuvor (also vor der Spiritusbehandlung) mit einer leichten Gelatinelösung zu überziehen. Die Alizarinfarben sind bei der I.-G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft, Leverkusen bei Köln a. Rh., in Pulverform erhältlich und werden in kochendem Wasser aufgelöst; jedoch in kaltem Zustande angewendet. Eine kleine Auswahl von Bezeichnungen dieser Farben folgt nachstehend:

Alizarin Rubinol R	Blaurot,
„ Emiraldol	Grün,
„ Geranol	Violett,
„ Brillant Reinblau R	klares Blau,
„ Saphirol A	Blau,
„ Rubinol 3 G	gelbschichtiges Rot,
„ Reinblau B	rotschichtiges Blau,
„ Echthlichtgelb 3 G	Gelb,
„ Echthlichtorange G	Orange.

Anschließend hieran seien nun auch die verschiedenen Beizen in ihren Herstellungen und Wirkungen angeführt.

Die Eisenbeize besteht aus Eisen (alte Nägel usw.) und Essig. Beides gibt man in eine Flasche, die an einem warmen Ort aufbewahrt wird. In 2 Tagen hat sich dann schon so viel Eisen gelöst, um die Flüssigkeit als Beize gebrauchen zu können. Die gleichen Dienste tut auch Eisenvitriol, in Essig und Wasser aufgelöst. Er färbt Leder grau bis schwarz und Pergament rostfarben. Will man bei Leder noch intensiver damit färben, so grundiert man dasselbe vorher mit einem Galläpfelabsud. Eine grünblaue Beize erhält man durch Auflösung von Kupfervitriol in Essig und Wasser, die sich jedoch nur für Pergament eignet. Kaliumbichromat, in Wasser aufgelöst, färbt Pergament braungelb. Chochenille, in Wasser und Essig gekocht, mit einem nachträglichen Zusatz von Alaun, färbt Pergament rot, Leder rotbraun. Der Alaunzusatz schützt das Verderben der Beize. Rot- und Blauholz wird in einer Flasche mit Essig und Wasser an einem warmen Ort zur langsamen Auflösung gestellt und erhält ebenfalls einen kleinen Alaunzusatz. Die Rotholzbeize färbt auf Pergament rosa und die Blauholzbeize blaugrau. Tannin, in Wasser aufgelöst, wird bei Pergament in Verbindung mit Kaliumbichromat, Kupfervitriol usw. gebraucht.

Für Leder gibt es noch die altbekannten Kali-, Pottasche- und Seifensiederlaugen, die sämtliche lohgaren Leder in verschiedenen Nuancen braun färben. Auch übermangansaures Kalium, in Wasser aufgelöst, kann hierzu Verwendung finden. Die Laugen dürfen jedoch nicht zu kräftig und die Lackzeichnungen nicht zu fein sein, sonst wird der Lack angegriffen und die Beize zieht in die Zeichnung.

Ferner können die verschiedenen Eisengallustinten in natürlichem wie in verdünntem Zustande sowohl für Leder als auch für Pergament gebraucht werden. Obwohl hiermit die uns aus allen Buchbinderrezepten überlieferten Beizmittel noch nicht erschöpft sind, so möchte ich doch von weiteren Aufzeichnungen absehen, da sie mit Anwendung von

scharfen Säuren (Salpeter- und Salzsäure) gebraucht werden. Unsere jetzigen chemischen Farben, die für das Material völlig unschädlich sind, bieten ja reichlich Ersatz dafür. Werden diese Beizen auf Pergament verschiedenlich aufeinander angewendet, was ja im Wesen der ganzen Beiz- und Batiktechnik liegt, so erweitert sich hiermit auch die Farbenskala.

Hier einige Beispiele, die auch zugleich harmonisch in einer Zeichnung wirken.

Färbt man erst mit Kaliumbichromat, so erhält man eine gelbe Farbe, auf diese dann mit Kupfervitriol, so wird sie gelbgrün. Umgekehrt erzielt man wohl dieselbe Farbe, doch habe ich gefunden, daß dann das Kaliumbichromat sich mit dem Kupfervitriol nicht so gut verbindet. Hat man bei der ersten Färbung dem Kaliumbichromat etwas Tannin zugesetzt und färbt dann nochmals nach dem Kupfervitriol mit kräftigem Tannin, so erhält man eine dritte Farbe, und zwar Braun. Natürlich muß man auch inzwischen eine jede erhaltene Farbe durch Ergänzung der Lackzeichnung festhalten. Weiter! Blauholzbeize färbt blaugrau, darauf Cochenille gebracht, gibt ein Weinrot, auf diese wieder Kupfervitriol, so wird die Farbe dunkelgrau und zuletzt noch mit Eisengallustinte gefärbt, wird sie schwarz. Bringt man auf Rotholzbeize, die rosa färbt, noch Eisenbeize, so wird die Farbe graubraun und darauf wieder Kaliumbichromat, so erhält man ein Hellbraun. Man kann auch mit Eisenbeize gelb färben, und dann nach der darauf angebrachten Lackzeichnung die Farbe mit einer Kleesalzlösung ziemlich wieder entfernen. Darauf kann mit Kupfervitriol grün, und dieses wieder mit Cochenille grüngrau gefärbt werden. Gerade hier sieht man, daß z. B. die Cochenille ihre rote Farbe durch die vorangegangenen Beizen vollständig verliert. Auch Cochenille kann mit Kleesalzlösung bis zu einem gewissen blaßroten Farbton entfernt werden. Diesen Farbton kann man auch für sich gelten lassen, man kann aber darauf noch Kupfervitriol anwenden, wo man ebenfalls eine graue Farbe erhält und diese wieder mit Eisengallustinte schwarz färben. Mit Blauholz gefärbt und darauf essigsaure Tonerde gebracht, erzeugt eine violette Farbe, die man auch mit Eisengallustinte schwarz färben kann. So gibt es noch viele Möglichkeiten in der Anwendung der verschiedenen Beizen untereinander; man muß sie nur ausprobieren, und dazu wollte ich mit meinen Aufzeichnungen anregen. Denn dieses ist die erste Arbeit, die ein jeder zur Erlernung dieser Technik für sich selbst vornehmen muß. Vorerst kann man nach meinen gegebenen Beispielen probieren und sich überzeugen; sind hier brauchbare Resultate erzielt, so müssen sie, um ein Durcheinander zu vermeiden, sofort notiert werden. Nicht alle Farben werden gleich gelingen, da sie von der Konsistenz der Beizen und auch von dem Material abhängen. Das muß man selbst finden.

Die Arbeit mit den angeführten Alizarinfarben ist entsprechend leichter, aber auch hier tut man gut, Proben zu machen, um sich zu überzeugen, wie die entsprechenden Farben aufeinander wirken. Auch können diese Farben in Verbindung mit Beizen, d. h. eine jede für sich, angewendet werden. Doch auch hier ist die Probe unerlässlich.

Eine gewisse Sicherheit muß in bezug auf Farbe vor der Ausführung einer Arbeit vorhanden sein; es gibt dann immer noch genug Möglichkeiten, sich das Material zu verderben. Dem Anfänger passiert auch dieses, abschrecken darf es ihn jedoch nicht. Schwierigkeiten müssen überwunden werden und der Tribut „Lehrgeld“ auch. Das Material selbst, Pergament kommt hier mehr in Frage als Leder, muß möglichst fehlerfrei sein. Man glaube nicht, daß die Farbe die Fehler zudeckt, im Gegenteil, sie deckt noch welche auf, die man vorher nicht bemerkt und infolgedessen auch nicht bei der Zeichnung berücksichtigt hat. Es wird mit Papierstreifen an den Kanten auf Pappe gespannt und diese dann mit Reißnägeln auf ein Zeichenbrett geheftet. Die Pappe, die nicht Strohpappe sein darf, muß glatt und rein sein. Strohpappe beeinflusst das Pergament und Farbe durch Feuchtigkeit, Spiritus usw. Das Pergament wird hierauf mit einer dünnen Gelatine-lösung, unter Umständen mit etwas Alaunzusatz, grundiert, und war es vorher noch nicht völlig straff, so werden sich kleinere Falten durch die Feuchtigkeit hiermit ausgleichen. Andernfalls muß man bei der Spannung nachhelfen, da eine glatte Fläche unbedingt nötig ist. Leder wird nur mit Gelatine grundiert.

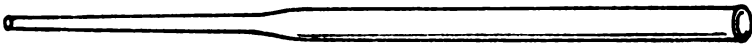
Bei der Aufzeichnung muß zuerst die genaue Deckel- und Rückengröße und am Rücken die Falzbreite und Deckelstärke berücksichtigt werden. Aufgezeichnet wird bei Pergament mit einem harten spitzen Bleistift, indessen doch nur mit einem leichten Strich, der sich bei

der Entfernung des Lackes mit Spiritus wieder abwaschen läßt. Leder kann nur mit einer Stricknadel durch eine Pause leicht aufgezeichnet werden. Bei Pergament muß die Zeichnung nur dann mit einer Pause übertragen werden, falls hierbei mehrere Farben Anwendung finden.

Hierzu wird vorerst eine vollständige, alle Farben enthaltende Pause angefertigt und die einzelnen Farben dann nach den entsprechenden Färbungen übergepaust. Genaue zuverlässige Zeichnung ist Bedingung, denn bei der nachfolgenden Lackzeichnung muß man wegen der Eigenschaft des Lackes schnell arbeiten können. Mit Lack gemachte Fehler oder Ungenauigkeiten sind dann nur schwer und kaum ohne Nachteile für die spätere Färbung zu beseitigen. Ist man aber gezwungen, zu verbessern, so kann es nur dadurch geschehen, daß die Hauptmasse des Lackes mit einem spitzen Messer vorsichtig fortgenommen und mit Pinsel und Spiritus nachgewaschen wird. Der Spiritus, welcher dabei breißläuft, darf jedoch nicht die gute Lackzeichnung berühren, sonst läuft auch hier der Lack aus und verdirbt noch mehr. Sind aber andererseits die Lackreste nicht ordentlich entfernt, so färbt sich an dieser Stelle das Pergament fleckig.

Als Lack wird Schellack verwendet. Derselbe ist in Blätterform erhältlich und wird in Spiritus aufgelöst. Er muß dickflüssig sein, und zwar so, daß er aufgezeichnet nicht breißläuft, andererseits aber auch noch flüssig genug sein, um aus der Feder oder dem Röhrchen herauszulaufen. Naturgemäß dickt der offenstehende Lack wieder ein, deshalb mußte bei der Arbeit von Zeit zu Zeit tropfenweise Spiritus zugesetzt werden.

Bei der Lackzeichnung bedarf man für das frei gezeichnete Ornament eines Glasröhrchens, das man sich bei einem Optiker ausziehen läßt. Zur Erläuterung diene die in natürlicher Größe angeführte Zeichnung. Gut ist es hierbei, mehrere solcher Röhrchen in verschiedenen



Ausflußweiten bei der Hand zu haben, um die der Zeichnung entsprechenden Linienbreiten berücksichtigen zu können. Gerade Linien und geometrische Ornamente werden mit der Reißfeder am Lineal und mit dem Zirkel gezeichnet. Die Zirkelspiße muß aber sehr fein sein und darf nicht intensiv in das Pergament eindringen. Andererseits kann man auch beim Entwurf der Zeichnung neben Goldlinien an diesen Stellen Goldpunkte oder -ornamente mit vorsehen, die dann am überzogenen Buche aufgedruckt werden. Der Golddruck belebt und hebt die gebeizte Fläche sehr, ja, man möchte ihn hierbei nicht missen.

Hat man ganze Flächen mit Lack abzudecken, dann werden die Konturen mit der Feder oder dem Röhrchen behandelt und der freie Raum mit dem Pinsel ziemlich dick ausgestrichen.

Das Aufzeichnen mit Lack erfordert Geschicklichkeit und Übung. Man muß schnell und sicher arbeiten. Der Lack, mit einem Pinsel in die Reißfeder gebracht, hält sich nur kurze Zeit flüssig. In dieser Zeit muß auch die Linie gezogen werden.

Auch darf an der Feder oder dem Röhrchen äußerlich kein Lack haften. Man hält zu diesem Zwecke ein mit Spiritus getränktes Wattebäuschchen bereit, um sofort abwischen zu können. Beim Röhrchen zieht man den Lack mit dem Mund ein, beileibe aber nicht voll, denn diese Masse würde bis zum Schluß nicht flüssig bleiben. Sie würde auch zuviel Druck ausüben und dadurch den Lack an der Öffnung breit auslaufen lassen. Fließt der Lack nicht mehr gut heraus, so muß erst, vor Aufnahme frischen Lackes, die Feder oder das Röhrchen mit Spiritus gereinigt werden. Ich möchte empfehlen, diese Lackzeichnung vorher auf Papier zu üben, um darin einige Sicherheit zu erhalten.

Der Lack muß natürlich trocken sein, bevor man die Beizen aufträgt. Sind auch die Beizen oder Farben alle der Zeichnung entsprechend mit reinem Wattebausch oder Schwamm durch Streichen oder Tupfen aufgetragen und trocken, sie wird der Lack wieder entfernt. Zu diesem Zweck hält man sich eine Lage Makulatur bereit, die auf das mit Spiritus getränkte Leder oder Pergament gelegt, worauf das Ganze dann beschwert wird. Von Zeit zu Zeit sieht man nach, wäscht mit einem Wattebausch den vorläufig aufgeweichten Lack weg, gibt weiter Spiritus zu und beschwert weiter mit neuer Makulatur. Das geschieht so oft, bis kein Lack mehr auf dem Material vorhanden ist. Der Lack darf nur willig fortgehen, man reibe nicht und wende überhaupt keinen Zwang an. Bei Leder kann es vorkommen,

daß hier der Spiritus an verschiedenen Stellen in dasselbe eindringt. Damit hier keine Ränder entstehen, muß man es dann sofort von der Rückseite aus gleichzeitig mit Spiritus anfeuchten.

Nach Entfernung des Lackes ist die Kunst der Beiztechnik im Batikverfahren beendet. Jetzt erst kann man beurteilen, ob die Arbeit in der Technik und Farbenwirkung gelungen ist. Es werden sich bei Anfängern noch Fehler genug finden, die bei der nächsten Arbeit gemieden werden müssen. Nur so kommt man zum Ziel. Die Beiztechnik im Batikverfahren erfordert viel Mühe, Geschick und Erfahrung, sie ist nicht so leicht, wie sie so oft von Nichtkennern und -könnern beurteilt worden ist.

Das Wesen dieser Technik habe ich ferner auf Buntpapierbereitung für Pappbände usw. übertragen. Das Verfahren ist sehr viel einfacher. Ich habe die Zeichnung mit Pinsel und Gummiarabikum, auch mittels Schablone, auf gutes weißes oder farbiges Papier gebracht und das Papier nach dem Marmorierverfahren getunkt. Statt der Wasserfarben habe ich Öl- und Druckfarben, in Petroleum oder Terpentin gelöst, verwendet. Mit diesen Farben kann man nach der angebrachten Zeichnung, auch ohne zu tunken, die Papiere ein- oder mehrfarbig einstreichen oder auch spritzen. Daß hier die Zeichnung, der Pinseltechnik und dem Material entsprechend, eine sehr einfache sein muß, ist wohl selbstverständlich. Das Gummiarabikum entfernt man wieder, indem das Blatt Papier ins Wasser gelegt wird. Es erweicht dadurch und kann abgespült werden. Auf diese Art ist diese Technik wohl noch weiter entwicklungsfähig.

Es sollte mich freuen, wenn durch meine Ausführungen die Beiz- und Färbetechnik im Batikverfahren recht viele Freunde zur tatkräftigen Anwendung gewinnen würde.

DAS VORSATZ ZU HANDEINBÄNDEN

VON HANS DANNHORN, LEIPZIG

„**V**orsetz-Pappier — vom Vorsetzen! d. Verf. — richte ein, wie es bey dir, üblich ist, von Türkischen Pappier oder Cortuan oder nur von weißen Pappier doch muß überall darauf gesehen werden, daß gut starkes Pappier genommen wird.

Nimmt man nur weiß Pappier, so wird es angeheftet wie ein anderer Bogen auch; bey dem glatten- und gefärbten Pappier aber wird es, wann nur ein Blatt solle an die Decke gepappet werden, am Fälslein in das Weisse mit Kleister angemacht, damit es sich im Rücken nicht schiebet, oder zerreiſet, dann es stehet gar garstig, wann liederlich dünnes Vorsetz-Pappier zu einem Buch genommen wird, im Rücken und formieren aber sich losreiſet, da dann, wann das Buch angepappet und aufgemacht wird, es sich noch mehr losreiſet, daß man hinten durch auf das bloße Leder oder Pergament sehen kann.

Bey gar guten Büchern, die bezahlt werden, wird überall 3 Blatt Türkisches Pappier vorgeſetzt, als eines wird an die Decke gemacht, 2 aber werden so zusammengepappet, daß überall die saubere Seiten zum Vorschein kommet, nemlich ein Blatt oder Seiten gegen das Buch, und die andere gegen die Decke.“

Dieses Zitat ist dem „Wohlanweisenden accuraten Buchbinder und Futteralmacher, welcher lehret . . . usw. des Christoph Ernst Prediger, Buchbinder in Ansbach 1772“, entnommen.

Was dieser seriöse alte Meister da so anschaulich und eindringlich sagt, ist in mehrfacher Hinsicht äußerst beachtenswert. Der aufmerksame Fachmann wird in dieser Reminiszenz technisch und ästhetisch ausnußbare Anregungen finden. Deshalb, und besonders, wenn man die Beschaffenheit unseres primitiven großväterlichen Durchschnittsvorsatzes, wie es heute ziemlich allgemein, trotz seiner offenbaren Mängel, angewandt wird, bedenkt, wird man die Voransetzung dieser damals wie heute wohl angebrachten Mahnung berechtigt finden.

Wessen Schaffen Qualitätsarbeit erstrebt, beginnt diese mit den ersten Arbeiten des Bindens. Außerordentlich wichtig bei jeder Einbandart ist das zweckmäßig zugerichtete und

geschmacklich gut gewählte Vorsatz, denn es spricht beim fertigen Bande bedeutungsvoll mit. Augenfällig ist es das vermittelnde Element zwischen Buchäußerem und -innerem; es hat die Harmonie des Buchganzen zu fördern, darf diese nie stören. Was aber findet man nicht selten: Aufdringliche, grelle Buntscheckigkeit, zu harte oder schwächliche, süßlich-uncharakteristische, gegeneinanderwirkende Farben, hartsatinierte glatte Maschinenpapiere, die nicht mit dem Texte gehen usw. Solche Erscheinungen bezeugen den unzureichenden Geschmack des Binders, Verständnislosigkeit für seine ästhetisch-ideellen Aufgaben. Der Geschmackssichere wird starkfarbige Papiere nicht scheuen, denn er hat das Gefühl dafür, wo sie angängig sind, ja hingehören. Von der persönlichen Individualität, vom feineren oder robusteren Empfinden des einzelnen hängt die mehr oder minder gute Wahl des Vorsatzes ab. Deshalb kann es kaum eine Regel geben. Die Regeln in Lehrbüchern über Farbenzusammenstellungen usw. nützen nichts, weil sie nur gefühls-, nicht verstandesmäßig aufgenommen werden können. Was bedeuten solche ausgeklügelten Regeln in Anbetracht der unendlichen Skala von Tönen in allen Farben, die es gibt? Wie wirken all diese unbeschreiblichen Tonwerte so unerschöpflich verschieden, je nach ihrer Zusammenstellung! — Man könnte sie vielleicht charakterisieren, als sie entweder tief schwermütig, gewichtig ernst, feierlich, lebendig, heiter, leichtbeschwingt usw. anmuten. Und diese Wirkungen hat der Buchbinder beim Vorsatz, als eines Hauptdetails der Gesamteinkleidung des Buches, entsprechend dem Buchinhalt, unbedingt zu berücksichtigen, falls seiner Arbeit künstlerische Werte beigemessen werden sollen.

Die Zeit, die uns eine Sündflut von „Vorsatz“-Papieren maschinellen Charakters gebracht hatte, die für Handeinbände deshalb gänzlich ungeeignet waren, weil sie der Charakteristik der übrigen Handarbeit am Buche widersprachen, den Ästhetiker demnach niemals befriedigen konnten, ist ja glücklicherweise vorüber. Wie früher kann damit also nicht mehr gesündigt werden. Wer sich bei der Wahl des farbigen Vorsatzes nicht sicher fühlt, sollte es bei einem der Titelangabe, dem Textpapiere oder anderen Anhaltspunkten entsprechend erscheinenden, zurückhaltend gelönten oder geeignetem weißen Papiere bewenden lassen. Niemals buntes Zuviel; im Beschränkenkönnen, im maßvollen Geben zeigt sich der meisterliche Könnerr!

Wie zu der Zeit Predigers, begegnet man auch heute leider nicht selten einer leichtfertigen Anwendung unhaltbarer Papiere, während es doch selbstverständlich ist, daß nur das Beste an Bruchfestigkeit, Zähfaserigkeit usw. zum Vorsatz gut dienen kann. Sind erwünschte Tönungen nicht zu haben, so hilft sich der gewandte Buchbinder mit Selbstfärben. Dazu eignen sich neben Abkochungen von Pflanzenstoffen die lichtbeständigen Anilinfarben und verdünnte Tuschen aller Art. Diese Lösungen geben, mehr oder weniger konsistent angewandt, gewünschte Tönungen. Allerdings eignen sich zum Selbstfärben weniger die hartgeleimten starksatinierten, als vielmehr die weicheren, rauheren Papiere. Das idealste Vorsatzpapier für beste Bände ist das echte Japanpapier. Es ist an Haltbarkeit, Geschmeidigkeit und Ansehen unerreicht und unübertrefflich.

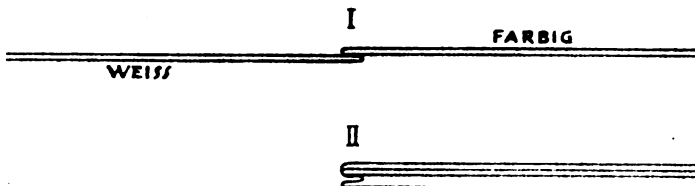
Ehe ich zur Beschreibung der Vorsatzarten, wie ich sie bei Handeinbänden in Hinsicht auf die ihnen beizumessenden Qualitäten bzw. technischen Abstufungen anwende, muß das meist üblichste Durchschnittsvorsatz des kleinmeisterlichen deutschen Buchbinders einmal kritisch betrachtet werden. Dieses Vorsatz besteht aus einem Doppelblatte, worauf der sogenannte „Ansatzfalz“ zum späteren Deckelansetzen geklebt ist. Nach dem Brechen des Heffälzchens wird es um den äußersten Druckbogen gelegt und mit diesem geheftet. Diese Miteinheftung soll nun die beste dauernde Haltbarkeit verbürgen. Viele meinen wunder wie unübertrefflich diese Art der Einfügung ihres Vorsatzes gegenüber dem Ankleben desjenigen beim Massenbände sei und täuschen sich und andere. Denn wie sieht dieses Vorsatz bzw. der Titel- oder Endbogen des Buches nach verhältnismäßig kurzem, aber starkem Gebrauche aus? Das zu steife, unnachgiebige Heffälzchen aus dreifachem Papier, und womöglich noch durch einen Zunderstreifen — genannt Kaliko — „verstärkt“, zwischen den Hefflagen verklebt, hat die damit verbundenen Textblätter halb ruiniert, diese sind dem Abbrechen nahe. Der Titelbogen besonders, durch das störende Heffälzchen daran verhindert, sitzt nicht tief im Rücken des Buches. Er konnte beim Leimen, Kaschieren des Buchrückens nicht getroffen werden und hängt nur an dem gelockerten Faden, der meist an den Heftstichen eingeschnitten hat. Der Bogen wackelt, verschiebt sich, löst sich

allmählich in Trümmer auf. Wer hat solche Beobachtungen an viel gebrauchten, also wertvollen Büchern noch nicht gemacht? Und warum, weshalb macht man so Wichtiges, wie es so naheliegt, nicht besser? Lassen wir diese arge Unterlassung lieber ununtersucht. — Bei leichten Pappbänden beispielsweise bleibe man unbedenklich bei der zwar oft verlästerten, immerhin aber beachtlicheren Art des nur vorgeklebten Doppelblattes an die mit Falzleinen oder Batiststoff gesicherten äußersten Textblätter, um die der Ansatzfalz herumgeklebt wird. Stetige Voraussetzung ist die Verwendung nur besten Vorsatzpapieres; die oben geschilderten Gräglichkeiten werden sich bei dieser einfachsten Vorsatzart nie zeigen.

Zu Echtleinen- (echt leider immer noch stark zu betonen), Halbpergament-, Halblederbänden, die unbedingten Anspruch auf gute Haltbarkeit machen, haben wir die mannigfach abwandelbaren Vorsatzformen, die den je zu stellenden Anforderungen entsprechen. Das Wesentlichste dabei ist, daß sie sich als „eigene Lage“ einheften lassen und somit ordentlich im Buchblock befestigt werden können. Da ist die Art zu erwähnen, wie sie von den französischen Bindern bevorzugt wird. Diese Vorsatzlage besteht aus zwei Doppelblättern weißen Papieres und einem bunten Doppelblatt. Letzteres wird um das innere weiße Doppelblatt um Abpreßfalzbreite herumgehungen, dann nach dem äußeren weißen Blatte zu, das als Ansatzfalz dient, umgebrochen und ist heftfertig. Es dient jeder Einbandart gleich gut und ist fast dasselbe, welches unser zitiert Prediger meint.

Ein anderes sehr empfehlenswertes Vorsatz ist das vom englischen Meister Cockerell beschriebene, das bei uns noch viel zuwenig bekannt und insofern wohl zuwenig angewendet wird. Dies vielleicht auch deshalb, weil nach der englischen Art drei Doppelblätter je Vorsatz vorgeschrieben, die uns ungeläufig, aber gar nicht unbedingt notwendig sind. Die Herstellung ist folgende: Zwei Doppelblätter, gleichviel, ob nur weiß oder weiß und farbig, werden am Rückenbruche etwa 3–4 mm übereinandergeklebt, wie Abb. I zeigt. Nach dem Trocknen wird das Vorsatz,

wie Abb. II veranschaulicht, gebrochen, so daß das sich ergebende Zickzack-Fälzchen vor dem innersten weißen Blatte liegt, d. h. also, daß das Doppelblatt, welches das fliegende und



anzupappende Blatt ergibt, auf dem Zickzack aufgeklebt erscheint. Das vom Zickzack ausgehende vierte Blatt, immer weiß also, wird als Ansatzfalz nach außen herumgebrochen. Der Engländer steckt nun hinter dem Zickzack-Fälzchen ein weiteres weißes Doppelblatt ein und heftet diese Vorsatzlage wie gewöhnlich vor. Will man dieses dritte Doppelblatt sparen, so kann man, wenn nötig, den Heftbruch am besten auf der Rückseite mit Falzleinen usw. verstärken. Nach dem Heften wird bei all diesen modifizierbaren Vorsatzarten selbstverständlich schmal Kleister gegeben. Dieses Zickzack-Vorsatz ergibt eine wünschenswerte Nachgiebigkeit beim Deckelbewegen, wirkt eventuellen Spannungen entgegen, d. h. mildert solche und bleibt dadurch dauerhafter.

Bei Bänden mit tiefem Falz braucht man es nicht, da ist die angegebene französische Art gut angebracht. Jedenfalls aber sollte bei diesen Bänden immer das vollständige Vorsatz vor dem Abpressen, ob so oder so, eingefügt sein, weil das die einfachste und sauberste Endarbeit verbürgt. Wie man am besten erreicht, daß das äußerste Vorsatzblatt beim späteren offenen Ankleben nicht zu schmal ist, also beim Vorderbeschnitt verfährt, braucht wohl nicht näher erläutert zu werden.

Nunmehr sei das „Nadeln“ der ersten und letzten Lage, d. h. des Titel- und Endbogens einschließlich der vorgeklebten weißen Vorsatzblätter, besonders gut empfohlen. Diese Lagen dürfen nicht zu stark werden; eventuell trennt man sie, wie am günstigsten, und umklebt sie mit feingewebtem, haltbarem Batiststoff. Er verhindert das Brechen des äußersten Blattes, das Einreißen, Lösenkönnen, bietet dem dünnen, festen Nadelfaden gehörigen Widerstand. Mit spitzem Falzbein wird der Stichstrich vorgezeichnet, 2–3 mm vom Bogenrücken entfernt, und nun ab Beschnitt dieser Bogenrücken mit dünner Nadel wie bekannt umstochen, in gleichbleibender Stichweite von höchstens $2\frac{1}{2}$ mm. Das ist ein vortreffliches Verfahren, die äußersten Heftlagen fast unlösbar zusammenzuhalten; es ergibt auch die

schärfsten Abpreßfälze. Der später einzuklebende etwaige Lederfalz, auch das „durchgehende“ Seidenvorsatz verbindet sich mit dem Umnadelungsfaden und Batiststoff denkbar gut, wenn beides mit Roggenmehlkleister eingeklebt wird.

Endlich soll die wirklich nicht so schwierige Herstellung des „durchgehenden“ Seidenvorsatzes, das manchem schwer gelingen will, kurz beschrieben sein. Zunächst schneidet man sich die biegsamen Kartonblätter bester Qualität, der Form des Beschnittes usw. genau entsprechend, zu. Das fliegende Blatt darf nie unangenehm steif und bretlig wirken. Die Seide, gleich welcher Art, ob stärker oder höchst durchscheinend, wird mit Reißzwecken auf eine starke Holzpappe so gespannt, daß sie weder noch wellig oder übertrieben gespannt erscheint, d. h. die Fäden verzerrt erscheinen. Von der richtigen Spannung hängt das gute oder schlechte Ergebnis hauptsächlich ab. Nun wird die Kante einer Kartoneinlage nur millimeterbreit ringsum mit nicht zu dickem Leim sorgfältig bestrichen, wie sie zu liegen hat, auf die Seide gelegt und leicht angedrückt. Auf einem Papierstreifen markiert man sich die Abstände zwischen vorderer und hinterer Deckelkante, Falzbreite und Vorderschnittkante haarscharf und überträgt diese Maße auf die Seide. Nunmehr wird das zweite Kartonblatt scharf auf seine Stelle geklebt. Das Ganze muß auf den Strich stimmen. Die Falzstelle, die ja im Buchscharnier festgeklebt werden muß, wird mit einem dünnen festen Japanpapierstreifen, der auf die Kartoneinlagen 2—3 mm breit übergreift, gefüttert. Sodann, nach Lösen der Reißzwecken, wird der Seideneinschlag mit Hilfe eines untergelegten dünnen Papiers glatt und scharf um die Kartontanten herumgezogen, wobei die Stelle im Falz ausgespart bleibt, die nur entsprechend zugeschnitten wird. Das Einkleben des Seidenvorsatzes unterscheidet sich kaum von demjenigen des „offen anzupappenden“ Papiervorsatzes. Ich vermeide dabei ein ganzes Aufkleben des fliegenden Blattes, klebe es nur hinten am Falze und ringsum in Einschlagbreite an. Denn zu steife Vorsatzblätter muten schwerfällig, ungeschickt an. Die allerdünnsten durchscheinenden Seiden können tadellos verarbeitet werden in der Weise, daß die den Farbenton jeweils hebenden oder mildernden, entsprechend gewählten Kartoneinlagen auf die gespannte Seide nur lose aufgelegt werden, worauf Seidenpapierstreifen je zur Hälfte auf die Seide und die Einlage geklebt werden. So ist ein leichtes Einschlagen ohne Leimdurchschlag möglich.

Mit diesem ein wenig verblüffenden Kolumbus - Ei schließe ich das Thema. Ich hoffe, daß meine Betrachtungen dem weniger Erfahrenen nützlich sein werden, die Erfahrenen aber anregen, ihre Kenntnisse und Erkenntnisse in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen durch ähnliche Veröffentlichungen.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

JOHANN RUDEL. Der in diesem Hefte veröffentlichte Aufsatz über die Beiz- und Färbetechnik in Balikverfahren für Leder- und Pergamentbände hat Herrn Johann Rudel zum Verfasser, einen der Fachwelt wohlbekannten Meister, der in Elberfeld seinen Wohnsitz hat. Er ist einer von den Stillen im Lande, der gar nicht liebt, wenn von ihm viel Aufsehen gemacht wird. Am 20. September 1928 hat er seinen 60. Geburtstag feiern können. Dieser Tag fiel in die Ferien, und Herr Professor Rudel hat ihn auf Reisen zugebracht. Laullos ist er vorübergegangen. Wir möchten ihm aber nachträglich unsere herzlichsten Glückwünsche in dem Sinne übermitteln, daß es ihm noch lange vergönnt sein möge, seine Tätigkeit auszuüben. Sein Lebenslauf wird von allgemeinem Interesse sein.

Johann Rudel ist am 20. September 1868 in Zwickau-Marienthal in Sachsen geboren. Von Ostern 1882 bis Ostern 1886 lernte er bei dem Buchbindermeister Reiche in Freiberg i. Sa. und legte dort die Gesellenprüfung ab. Von Oktober 1890 bis Januar 1891 besuchte er die bekannte Fachschule für Buchbinder von Horn & Patzelt, wo er später als Fachlehrer auch unter dem Nachfolger Paul Hüttlich tätig war. Als Geselle hatte er in Glauchau, Zeitz und Koblenz gearbeitet. Von Juli 1905 bis April 1907 war Rudel Vorsteher der kunstgewerblichen Abteilung der Buchbinderwerkstätten von Hübel & Denck in Leipzig. Als der jetzige Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Professor Otto Schulze, Schriftleiter in der Verlagsanstalt Alexander Koch in Darmstadt war, trat auch Johann Rudel in seinen Gesichtskreis und blieb in starker Erinnerung. Als Schulze im Jahre 1905 die Leitung

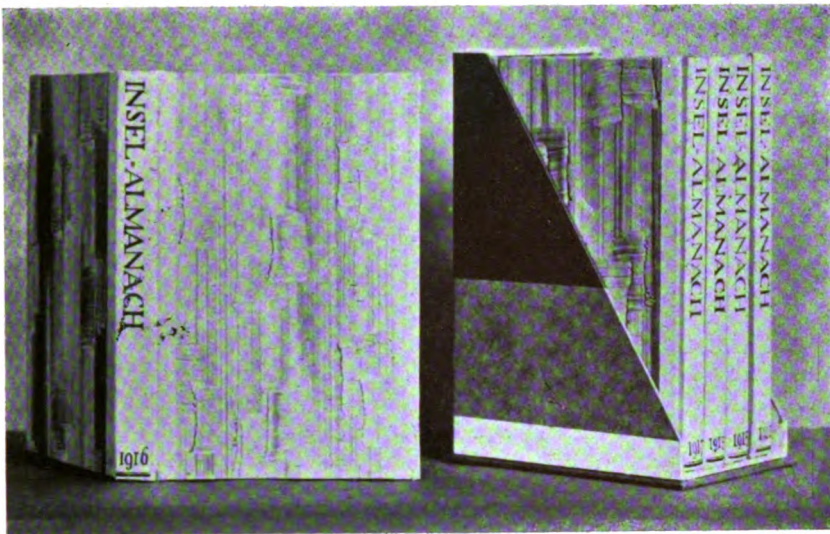
der Elberfelder Schule übernahm, berief er Johann Rudel zunächst am 1. April 1907 als Assistenten der dortigen Buchbinderfachabteilung. Im Laufe der Jahre rückte Rudel dann als Hilfslehrer in eine höhere Besoldungsstufe und wurde im November 1922 fest angestellt. Im Januar 1925 wurde er zum Professor ernannt. Sein Direktor, dessen Liebe dem Buch immer gehört hat — er war von 1889 bis 1897 Assistent und Bibliothekar des Kunstgewerbemuseums in Köln, davon 6 Jahre unter Geheimrat Prof. Dr. Otto von Falke —, kann die Unterrichtserfolge von Professor Rudel nicht hoch genug einschätzen. Er ist ein äußerst pflichttreuer Lehrer, der sich durch seine Gerechtigkeit die Achtung und Verehrung seiner Schüler schnell erworben hat. Seine peinlich genaue Arbeitsweise kann nicht nur für junge Leute anregend und anspornend wirken, sondern sie auch für das ganze Leben zu peinlichen und exakten Arbeiten erziehen, was nie hoch genug eingeschätzt werden kann. Als Mensch ist Rudel immer uneigennützig und hilfsbereit.

Als die Bergische Kunstgenossenschaft neulich im Elberfelder Museum eine Ausstellung zeigte, hatte sie an den kunstgewerblichen Arbeiten von Professor Rudel und Professor Lauterbach starke Stützen. Die Presse betonte in ihrem Berichte, daß Rudel mustergültige Bucheinbände in verschiedenen Materialien und Techniken ausgestellt hatte, die allgemeine Bewunderung erzielten. Jeder, der in seinem Leben mit Rudel näher zusammengekommen ist, hat seine selbstlose und bescheidene Art kennen und schätzen gelernt. Er ist ein treues Mitglied des Bundes Meister der Einbandkunst, e. V., Sitz Leipzig, dem er von Anfang an angehörte. Als Paul Adam seinen 75. Geburtstag im Jahre 1924 feierte, überreichte ihm Prof. Rudel im Namen des Bundes eine künstlerische Adresse in Pergament mit Handvergoldung, eine Arbeit von Otto Ulrich Fischer in Leipzig. Adam schreibt in seinen Lebenserinnerungen, daß es ihm zur besonderen Freude gereicht habe, daß die Adresse ihm durch seinen lieben Freund und Kollegen im Fache und Amte übergeben worden sei. — Es hieße Wasser ins Meer tragen, die hohen meisterlichen Leistungen Johann Rudels, insbesondere seine penible erstklassige Technik, die in der Fachwelt bekannt ist und hochgeschätzt wird, hier noch hervorheben zu wollen.

MAX ENDERS †. Durch den am 21. Dezember 1928 erfolgten Tod von Kommerzienrat Max Enders, des Alleinhabers der Großbuchbinderei E. A. Enders, Leipzig-München, hat das gesamte deutsche und besonders das Leipziger Buchbindereigewerbe einen schweren Verlust erlitten. Max Enders gehörte zu den markantesten Persönlichkeiten des Leipziger Buchgewerbes und hat es durch unermüdete Arbeit, eiserne Energie und großen kaufmännischen Weitblick verstanden, die kleine Firma zu einer der führenden und bestbekannten des ganzen Gewerbes zu erheben. Er hatte von der Pike auf gelernt und mußte bereits mit 16 Jahren im Jahre 1888 die väterliche Werkstatt übernehmen, um sie zuerst mit seiner Mutter, später allein zu leiten. Er hatte bei der rühmlich bekannten Leipziger Buchbinderei J. R. Herzog eine gründliche handwerkliche Ausbildung erhalten. Im Jahre 1895 war die Witwe des Gründers aus dem Geschäft ausgestiegen und Max Enders war alleiniger Inhaber geworden. Inzwischen hatte sich die Firma sehr vergrößert, und schon im Jahre 1898 konnte der junge Chef ein neues Fabrikgebäude auf einem 4000 qm großen Areal in der Salomonstraße, mitten im Leipziger Buchhändlerviertel, erbauen lassen. Im Jahre 1911 wurde der Großbuchbinderei eine Abteilung für handgearbeitete Bucheinbände angegliedert, deren künstlerische Leitung Prof. Walter Tiemann, der spätere Direktor der Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe übernahm. Aus ihr sind im Laufe der Jahre die besten Erzeugnisse edelster Handarbeit hervorgegangen, die auf der Bugra 1914 und auf den späteren Ausstellungen des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, zu dessen Mitgliedern die Handbindewerkstatt zählt, allgemeinen Beifall gefunden haben. Erwähnenswert sind vor allem die Einbände zu den ersten Veröffentlichungen der Maximilian-Gesellschaft und Arbeiten, die der bekannte Leipziger Einbandkünstler O. U. Fischer entworfen und ausgeführt hat. Im Jahre 1920 wurde dem Leipziger Stammhause eine Abteilung München angegliedert, indem Max Enders die im Jahre 1893 gegründete Firma Ludwig Beer Nachf. in München mit allen Maschinen und Einrichtungen erwarb. Der Verstorbene, der erst 57 Jahre alt war, gehörte als Mitbegründer dem Verbands Deutscher Buchbindereibesitzer an und ferner dem Vorstands des Deutschen Buchgewerbevereins, die seine großen Verdienste um Buch und Bucheinband immer anerkennen und ihm ein ehrendes Gedenken bewahren werden.

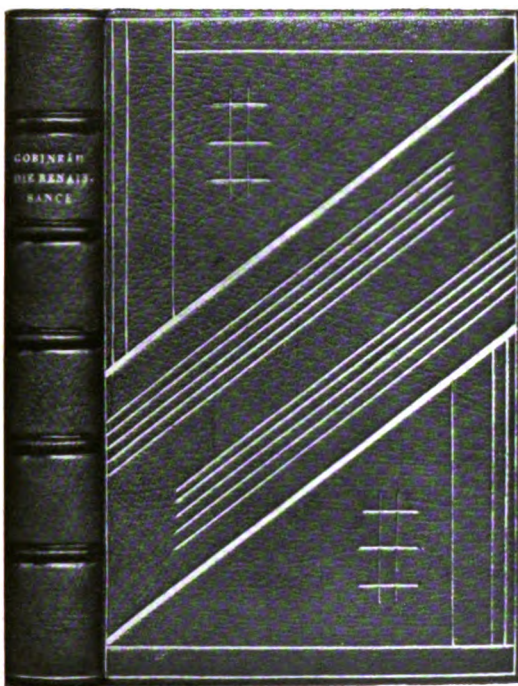
Dr. Erhard Klette

SCHATTENWIRKUNG UND RICHTIGE BELEUCHTUNG BEI PHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN. Nachdem ich über dieses Thema, das besonders die Photographenfachleute stark interessiert, im August-Heft 1928 einiges gesagt hatte, bringt Herr Professor Bollert, Dresden, über dasselbe Thema im Oktober-Heft ebenfalls einige Ausführungen; in einem Nachwort dazu in gleicher Nummer befaßt er sich auch mit meinen Darstellungen. Er ist darüber etwas anderer Meinung als ich.



**TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: CHRISTIAN RIEDEL**
(Halbpergbd. m. Handbeschriftung)

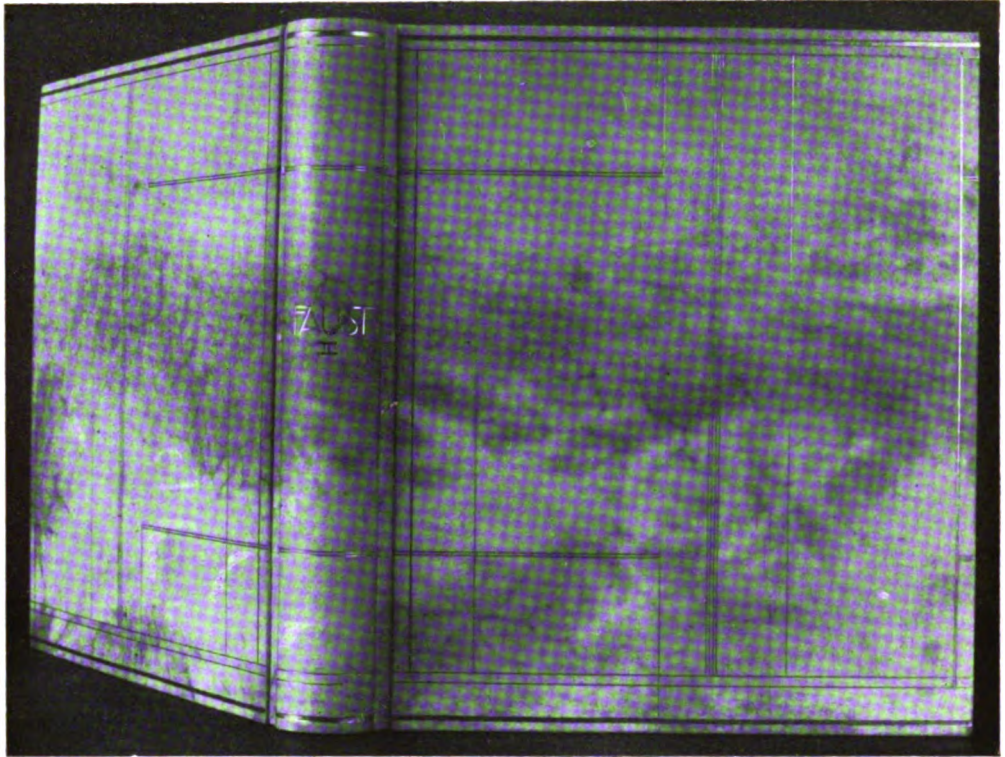
8



**TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: MAINARD KÄLIN**
(Ziegelrot Saffian m. Handvergold.)

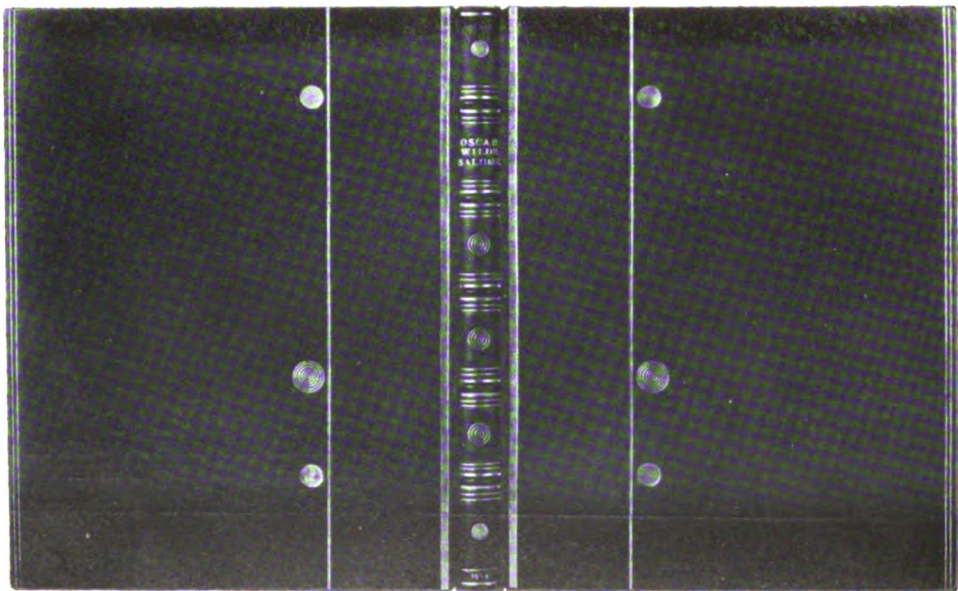
9





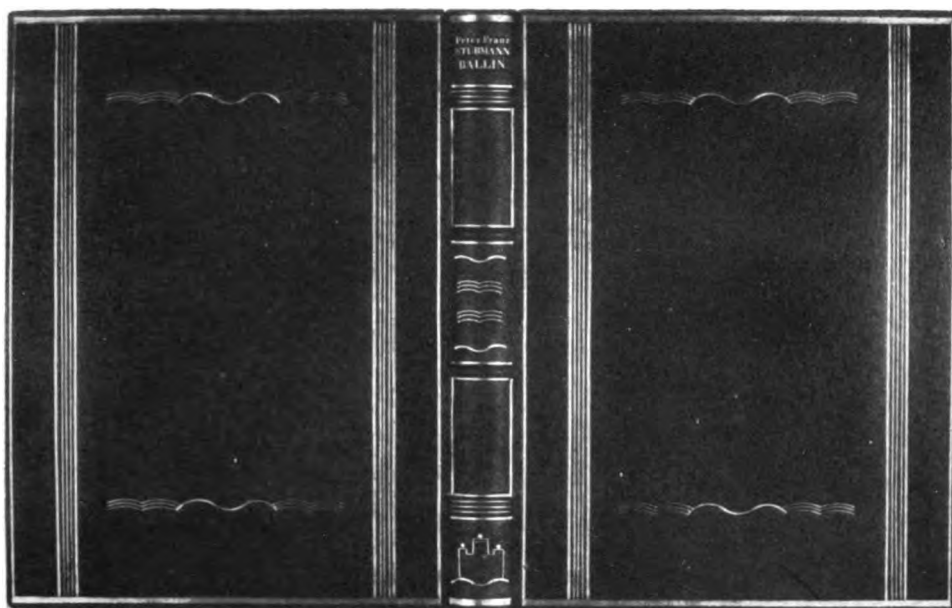
**EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT“, HAMBURG, M.D.E.**
(Kalbpergamentband mit Handvergoldung)

10



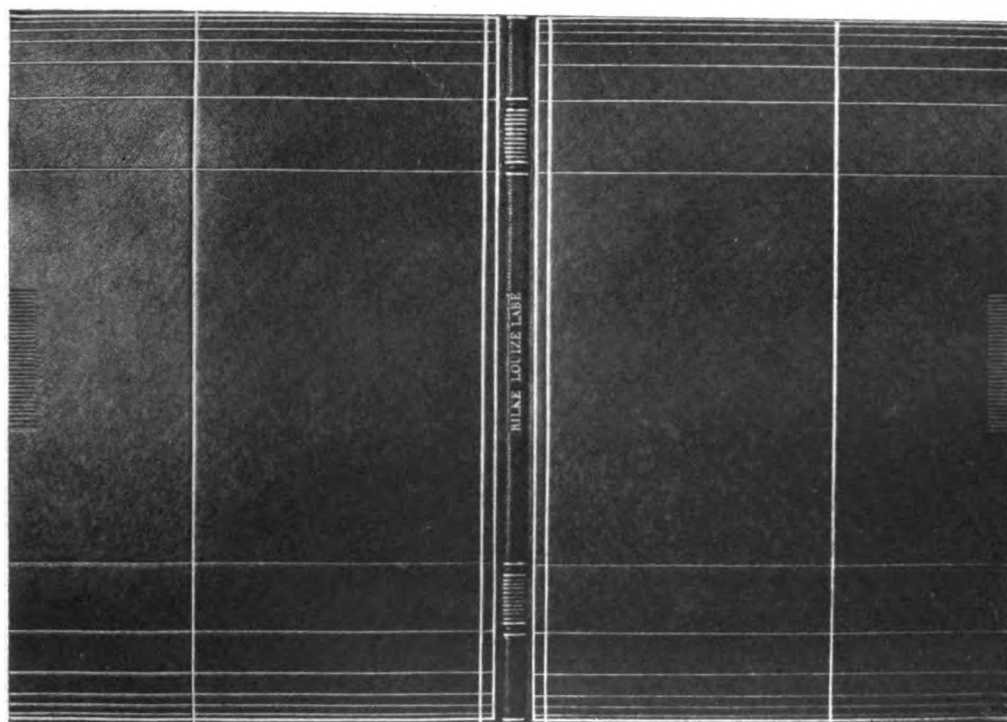
**EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT“, HAMBURG, M.D.E.**
(Schwarz. Oasenziegenlederbd. mit Handvergold.

11



**EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT“ HAMBURG, M.D.E.**
(Lichtblaues Oasenziegenleder mit Handvergold.)

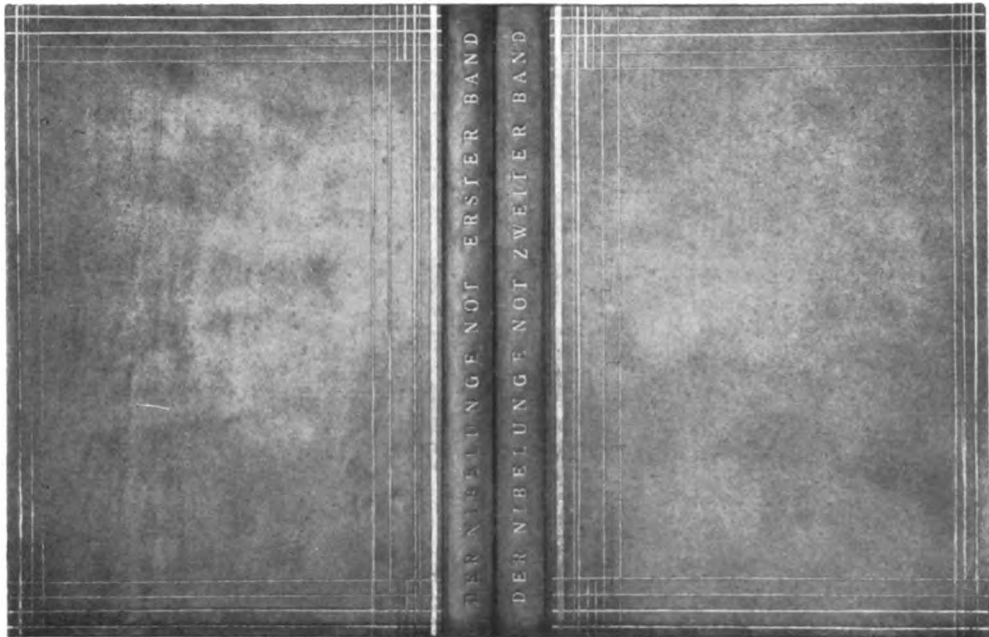
12



**EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT“, HAMBURG, M.D.E.**
(Rotes Oasenziegenleder mit Handvergoldung)

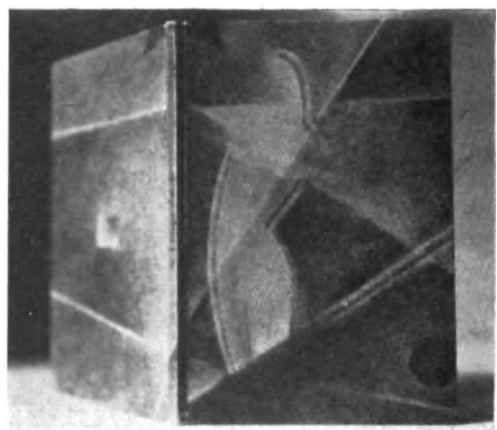
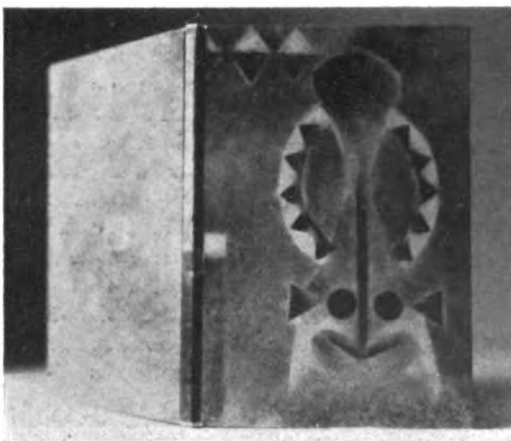
13





**EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT“, HAMBURG, M.D.E.
(Antikes Pergament mit Handvergoldung)**

14



**EINBÄNDE AUS DER
„PETERS-WERKSTATT“, HAMBURG, M.D.E.
(Pappbändchen mit Ölvischpapier)**

15-16

Herr Professor Bollert schreibt, daß es gleichgültig sei, ob das Buch auf dem Kopf stehe oder nicht, die Hauptsache sei, daß, wenn beim Photographieren des Einbandes das Licht von rechts auf das Buch fällt, man dann die Reproduktionen bei links auffallendem Lichte betrachten müsse, um das Bild optisch richtig zu sehen. Herr Bollert sagt weiter, daß durch meine Ausführungen die Erscheinung nicht erklärt sei.

Leider kann ich dem von mir sehr verehrten Herrn Professor Bollert nicht zustimmen; um so weniger, als ich inzwischen die Direktorin der Photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins Fräulein Direktor Kundt gebeten habe, einmal Versuche über diese Angelegenheit anzustellen, was sie auch in bereitwilligster Weise tat. Die mehrtägigen Versuche, unternommen von und im Beisein mehrerer Lehrerinnen der Anstalt, ergaben folgende Resultate:

Ohne Zweifel ist die Schattenwirkung die Hauptursache dieser Erscheinung, die je mehr ins Auge tritt, je tiefer die Stempel — ob Blind- oder Golddruck — eingedruckt sind! Die Meinung des Herrn Bollert, das Buch braucht nicht mit dem Kopf nach oben zu stehen, wenn nur das Licht von rechts auf dasselbe oder umgekehrt falle, wurde durch die Versuche widerlegt. Das Buch muß so aufgestellt werden, wie es später reproduziert wird. Und in Reproduktionen will man doch das Objekt in natürlicher und richtiger Stellung sehen. Der Beschauer, der die Reproduktionen betrachtet, hat nicht immer die Lichtquelle links und andere wieder nicht rechts, wenn der Arbeitstisch oder der Standpunkt des Beschauers sich direkt vor dem Fenster befindet; einfacher, also bei direkt von vorn einfallendem Licht ist das, was Herr Bollert meint, wirkungslos. Und was geschieht dann, wenn bei der Aufnahme das Licht direkt, nur von vorn, einfällt, wie ich es stets und ausdrücklich bei den Aufnahmen meiner Einbände seit 26 Jahren verlange? Nun, dann entstehen eben keine Schattenwirkungen. Man sehe sich im „Archiv für Buchbinderei“ meine seit 1900 reproduzierten Einbände daraufhin an.

Man stelle also das Objekt (das Buch) so zur Aufnahme auf, wie es reproduziert werden soll, und zwar mit von vorn auffallendem Licht! Bei den Versuchen der Photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins hat sich noch etwas Eigentümliches herausgestellt, nämlich eine eingebildet-suggestive Wirkung der Beschauer auf die photographischen Abzüge des Versuches. Bei dem Beschauen nämlich der Photographien dieser Versuche, die mit seitlich rechts auffallendem Licht aufgenommen waren und die an zwei verschiedenen Tagen einer ganzen Anzahl von Schülerinnen vorgelegt wurden, zuerst unter links, dann unter rechts einfallendem Licht, stellte sich folgendes heraus: Dieselben Schülerinnen, die am ersten Tage bei derselben Lichtquelle die Stempeldrucke als reliefartig bezeichneten, sahen dieselben am anderen Tage als nicht reliefartig, als vertieft!

Und nun betrachte man die im August-Heft von mir beigegebenen Einbandabbildungen einmal des Abends bei starker künstlicher Lichtquelle, da werden sich meine Ausführungen noch stärker erweisen, als wenn man die Reproduktionen bei Tageslicht betrachtet.

Neu in den Ausführungen des Herrn Professor Bollert war seine Beobachtung über die zwei verschiedenen Eindrücke, die der Beschauer bei Betrachten der Reproduktion hat, wenn er das Licht erst links, dann rechts einfallen läßt, ganz gleich, ob es Tages- oder künstliches Licht ist. Wenn er bei links auffallendem Licht die Reproduktion reliefartig sieht, so wird er sie bei rechts auffallendem Licht vertieft sehen, und das bestätigt meine Behauptung von den Schattenwirkungen, die tatsächlich vorhanden sind. Auch hat man das Betrachten der Reproduktion, wenn man ein richtiges Ergebnis will, nur bei vorn auffallendem Licht!

P. Kersten

Herr Professor M. Bollert-Dresden äußert sich dazu folgendermaßen:

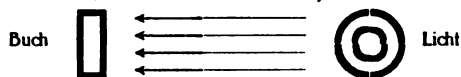
Da ich sehe, daß ich in einem wesentlichen Punkte mißverstanden werde, fasse ich noch einmal die Kernpunkte zusammen. Werden vertiefte lineare Gebilde seitlich beleuchtet, so entstehen Schatten- und Lichterscheinungen. Photographiert man sie in diesem Zustande, so kann zuweilen bei der Betrachtung des photographischen Positivs das Auge getäuscht werden, so daß dem Betrachter die vertieften Linien erhaben erscheinen. Diese Täuschung läßt sich einigermaßen vermeiden, wenn man die Beleuchtung bei der photographischen Aufnahme von derselben Seite kommen läßt wie bei der Betrachtung. Da nun die meisten Menschen Bücher und Bilder so betrachten, daß ihnen das Licht von links kommt, so ist deren Beleuchtung von links auch beim Photographieren anzuraten.

Ferner: stellt man beim Photographieren das Buch mit dem Kopf nach unten und betrachtet später die mit dem Kopf nach oben gestellte Reproduktion, so erscheinen alle Lichter und Schatten mit verkehrter Wirkung, wenn bei der Betrachtung das Licht von derselben Seite fällt wie bei der Aufnahme. Diese Verkehrung der Wirkung läßt sich dadurch aufheben, daß man beim Photographieren des kopfunten stehenden Gegenstandes das Licht von entgegengesetzter Seite fallen läßt, als es beim Betrachten kommt.

Es kommt mir also auf zweierlei an: 1. die optische Täuschung bei der Betrachtung von Einbandabbildungen einigermaßen zu erklären, indem ich feststelle, daß die Täuschung besonders dann eintritt, wenn die abgebildeten Schatten der Lichtquelle des Betrachters zugewandt liegen; 2. daraus die praktische Folgerung zu ziehen, daß man darauf bedacht sein muß, beim Photographieren, wenn das Buch kopfbogen steht, das Licht von derselben Seite auf das Buch fallenzulassen, wie es mutmaßlich dem Betrachter auf die Abbildung fallen wird, oder aber, wenn das Buch kopfunten steht, das Licht von der anderen Seite fallenzulassen, wie es mutmaßlich dem Betrachter auf die Abbildung fallen wird. Neben diesen grundsätzlichen Darlegungen ist die Frage, von welcher Seite her das Licht beim Photographieren kommen soll, ob von links, von oben, von rechts, von unten, eine Zweckmäßigkeitsfrage.

Die Ausführungen Paul Kerstens zu diesen meinen Behauptungen sind mir mehrfach nicht klar geworden. Am notwendigsten erscheint es mir, daß gesagt würde, inwiefern die Versuche im Lette-Haus meine Theorie widerlegt haben. Paul Kersten hat anscheinend mich dahin verstanden, daß ich die mit dem Kopf nach unten photographierten Bücher auch mit dem Kopf nach unten reproduzieren wollte. Das wäre das Gegenteil von dem, was ich habe sagen wollen; daß man Bücheraufnahmen nicht so reproduziert, daß sie kopfunten vor dem Beschauer liegen, ist angesichts des häufig aus Figuren, Landschaften oder Inschriften bestehenden Einbandschmuckes so selbstverständlich, daß ich es nicht ausdrücklich bemerkt habe.

Recht schwer verständlich ist, was über das direkt von vorn auffallende Licht, bei dem „keine Schattenwirkungen“ entstehen sollen, gesagt wird. Man könnte meinen, das Licht stünde so vor dem Buche, daß die Strahlen möglichst senkrecht darauf fallen. Dann ent-



stünden in der Tat keine oder wenigstens geringe Schatten, aber man würde, namentlich bei Blinddrucken, ohne die Schatten flach auffallendes Lichtes schwer erkennbare, flauere Abbildungen erzielen. Aber so ist es auch nicht gemeint, sondern Kersten läßt in Wirklichkeit das Licht auf das aufrecht stehende Buch von oben, also von der Kopfseite des Buches, fallen. Das zeigt deutlich z. B. die Abb. 134 in Heft 8 (1928), wo die Knöpfe im Mittelpunkt der Rosetten kräftige Schatten eines von der Kopfseite herkommenden Lichtes haben.

Paul Kersten ist also gewöhnt, seine Aufnahmen von der Kopfseite her beleuchten zu lassen. Ob dies zweckmäßiger als die Beleuchtung von links ist, mag hier zunächst auf sich beruhen, wenn ich auch die letztere für zweckmäßiger halte, da doch wohl der Mehrzahl der Menschen ihr Licht auf den Schreibtisch von links, nicht von vorn fällt. Worauf es hier ankommt, ist die Erklärung der in Rede stehenden optischen Täuschung und ihre Vermeidung. Paßt man sich dabei der Gepflogenheit Kerstens an, so hat man nicht links und rechts, sondern Kopfseite und Fußseite oder oben und unten zu sagen, soweit von der photographischen Aufnahme die Rede ist, und man hat vorn und hinten zu sagen, soweit von der Betrachtung der Reproduktion die Rede ist. Setze ich diese Ausdrücke in die letzten Sätze meiner Bemerkungen im Heft 10 ein, so lauten sie: „Man kann getrost die Bücher auf den Kopf stellen; wenn man dabei das Licht von der Fußseite (unten) fallen läßt, so werden dem Beschauer des fertigen Bildes (wohlverstanden: des mit dem Kopf nach oben stehenden Bildes), dem das Licht von vorn auf das Buch fällt, Licht und Schatten in ihrer richtigen Bedeutung erscheinen. Und es hilft nichts, die Bücher mit dem Kopf nach oben hinzustellen, wenn man dabei das Licht von unten fallen läßt; dem Beschauer, der seine Lichtquelle vorn hat, werden Höhe und Tiefe verkehrt erscheinen.“

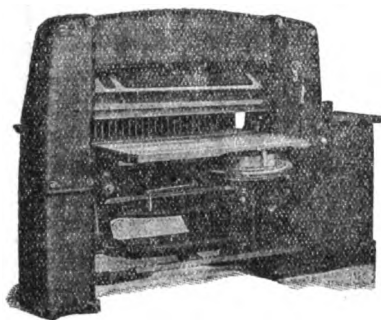
Daß die Übereinstimmung der Richtung des Lichteinfalls beim Photographieren und beim Betrachten das Wesentliche ist, nicht das Aufstellen des Buches mit dem Kopf nach oben, davon kann man sich mit Hilfe der Abb. 134 u. 135 in Heft 8 gut überzeugen. Abb. 134 steht nach Kerstens Theorie richtig und müßte also immer die richtige Wirkung geben. Ich bitte aber Herrn Kersten, sich mit diesem Bilde so zu stellen, daß er beim Betrachten die Lichtquelle hinter sich hat (oder, was dieselbe Wirkung hervorbringt, das Bild umzudrehen, wenn er die Lichtquelle vor sich hat), so werden sich ihm die Höhen und Tiefen umkehren, aus den Knöpfen werden Gruben werden. Ebenso steht Abb. 135 nach Kerstens Theorie verkehrt und müßte also immer die verkehrte Wirkung geben. Betrachtet man es aber unter den soeben genannten Bedingungen, so wird die Wirkung naturwahr.

Vielleicht zuviel Worte um eine an sich einfache Sache! Aber es ist unvermeidlich, etwas umständlich zu sein, wenn man sich in technischen Dingen allein mit Worten verständigen will. Ich bin nach wie vor überzeugt, daß, wenn meine Behauptungen so verstanden werden, wie ich es damals gemeint und heute mit möglichster Deutlichkeit und in verschiedenen Wendungen wiederholt habe, sie durch die Versuche im Lette-Haus bestätigt und auch von Paul Kersten gebilligt werden.

VERSCHIEDENES

VERÄNDERUNGEN BEI DER FIRMA WILHELM LEO'S NACHF., STUTTGART. Infolge freundschaftlicher Übereinkunft schieden die Erben des verstorbenen Teilhabers, Herrn Wilhelm Finckh, am 1. Januar 1929 aus der Firma aus. Dadurch geht die Firma Wilhelm Leo's Nachf. mit dem angeschlossenen Verlag des „Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien“ in den alleinigen Besitz der Gesellschafterin, Frau Elise Eugenhan, der Witwe des 1914 verstorbenen Teilhabers, Herrn Eugen Hettler, mit allen Vermögensteilen und Verbindlichkeiten über. Gleichzeitig traten an diesem Tage die beiden Söhne des Herrn Eugen Hettler, die Herren Max und Hans Hettler, als Gesellschafter in die offene Handelsgesellschaft ein. Die Einzelprokura des Herrn August Dirsewanger ebenso wie die des Herrn Karl Eberspächer bleibt in bisheriger Weise bestehen.

(Fortsetzung umseitig.)



EIN MEISTERSTÜCK DEUTSCHER TECHNIK

Eine bedeutende südwestdeutsche Geschäftsbücherfabrik schreibt mir kürzlich unaufgefordert wie folgt:

„Der in meinem Betrieb von Ihnen aufgestellte Krause-Schnellschneider A 104 Ge ist ein Meisterstück deutscher Technik. Die gefällige Form der Maschine, der genaue Schnitt und praktische, einfachste Handhabung machen jedem das Arbeiten zur Freude. Die Maschine ist für jeden aufwärtsstrebenden Betrieb ein Teil des Grundsteines zum vollendeten technischen Ausbau. Die erzielten Leistungen haben meine Erwartungen in weitem Maße übertroffen.“

Ich habe s. Z. für eine Buchhaltungsorganisationsgesellschaft größere laufende Aufträge in Buchhaltungsformularen, die auf $\frac{1}{4}$ Millimeter stimmen müssen, herzustellen. Ohne die bezogene Schnellschneidemaschine wäre mir die Ausführung dieser Arbeit unmöglich. Ich bin jetzt in der Lage, diesen Kunden auf Wunsch zu bedienen, nachdem verschiedene Geschäftsbücherfabriken ihn durch ungenau geschnittene Formulare nicht befriedigt hatten.

Ich stelle es Ihnen anheim, meine Firma auf weitere Referenzen in jeder Weise zu benutzen.“

VERLANGEN SIE DRUCKSCHRIFT A. B. 137

KRAUSE

KARL KRAUSE, LEIPZIG O 1, ZWEINAUNDORFER STR. 59



BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das IV. Vierteljahr 1928 (Oktober bis Dezember 1928) ist bis zum 10. Januar 1929 auf das Postscheckkonto des Bundes: Leipzig 9179, zu überweisen. Der Vierteljahrsbeitrag beträgt für ordentliche und außerordentliche Einzelmitglieder 3,50 RM., für Werkstätten bis zu 3 Gehilfen 5,25 RM., für Werkstätten mit mehr als 3 Gehilfen 7,— RM. Die Mitglieder werden gebeten, bis zum genannten Termin die Einzahlungen vorzunehmen und nicht erst auf die Postnachnahmen zu warten. Beiträge, die bis zum 10. Januar nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme eingezogen.

Der Kassenwart: Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

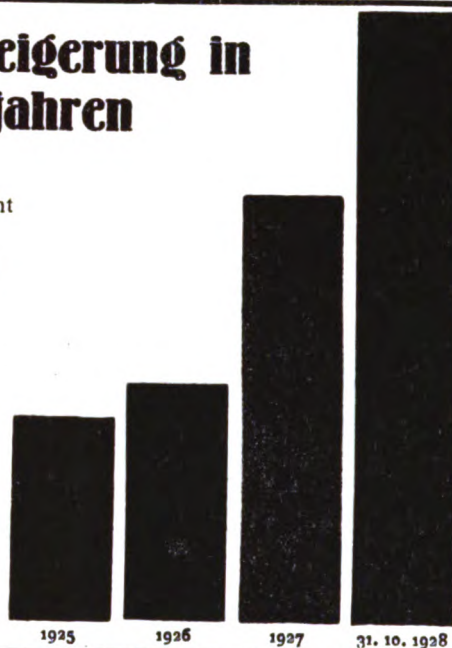
*Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten.
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).*

Unsere Umsatzsteigerung in 4 Geschäftsjahren

Die „Gü-Sa“-Fabrikate sind bekannt
durch vorzügliche
Qualität und Gleichmäßigkeit

Kein Verbraucher von
Kaltleim und Kleister
versäume daher,
Offerte bei uns einzuholen!

Gühring & Sack,
Dresden-N. 15



Die Technik des Kontobuch-Einbandes im Handwerks- und im Fabrikbetrieb

Von Karl Lohse

Mit vielen Abbildungen

Preis RM. 2,60

Wilhelm Knapp, Verlag,
Halle / Saale

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und saliniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

MAR 11 1929



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

BARBER

HEFT · 2 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI FEBRUAR 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Zum 80. Geburtstag von Paul Adam	Seite 15
ADOLF RHEIN, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt: Frühe deutsche Handvergoldungen	Seite 15—24
KARL DRATVA, Kunstbuchbinder und Lehrer an der fachlichen Fortbildungsschule für Buchbinder, Wien: Preisvergolden einst und jetzt	Seite 24—26

LITERATURBERICHTE

ABBILDUNGEN

Abb. 17 u. 18 Zum Aufsatz Rhein, Frühe deutsche Handvergoldungen / Abb. 19 bis 24 Einbände der Kunstgewerbeschule Offenbach a. M. / Abb. 25 Hülle einer Adresse, Otto Frapscher, Kunstgewerbeschule Offenbach a. M. / Abb. 26 Adresse auf Pergament, Prof. Enders, Kunstgewerbeschule Offenbach a. M. / Abb. 27 u. 28 Arbeiten von Cuno März, Schramberg / Abb. 29 Einband von Wilhelm Heese, Hannover / Abb. 30 Pergamentband von Gudrun Kallenfeld, München / Abb. 31 u. 32 Einbände von Walter Menge, Darmstadt.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 45 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 26382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

ZUM 80. GEBURTSTAG VON PAUL ADAM

Herr Paul Adam, der Begründer unserer Zeitschrift und Redakteur in den Jahren 1900 bis 1920, begeht in Düsseldorf am 20. Februar 1929 in voller Rüstigkeit und geistiger Frische seinen 80. Geburtstag. Das gesamte Buchbinderhandwerk nimmt herzlichen Anteil an diesem Ehrentage; denn ob jung oder alt, ob Meister oder Geselle, ob in der Großstadt oder im kleinsten Dorfe: jedem ist Paul Adam bekannt, weil er seit einem Menschenalter sich mit Wort und Tat für eine sorgfältige Ausbildung und für fachliche Interessen einsetzt. Wie er als erster den Gedanken einer monatlich erscheinenden Zeitschrift, die den Kunstbuchbindern durch fachliche Aufsätze und Abbildungen ein anschauliches Bild der Einbandtechnik und des Einbandentwurfes geben, und die das Echte und Ehrliche in den Bestrebungen einer zeitgemäßen Einbandkunst würdigen und fördern sollte, zur Tat werden ließ, so hat er auch in ausgezeichneten Lehrbüchern die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten, die Kunst des Entwerfens und der Verzierungen zu lehren verstanden. Über sein reiches Leben berichten seine „Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders“, die erste Selbstbiographie eines deutschen Buchbinders, in denen der erfahrene Fachmann erprobte Arbeitsweisen und alle Handwerksgebräuche meisterhaft schildert. Was wie ein Rankenwerk darum herumgeschlungen ist: das ist wahres und volles Leben, Lebenserfahrung und Lebensweisheit, erlebt und erlitten im Laufe der 80 Jahre. Mühen und Trübsal konnten ihn, den heiteren Menschen, nicht dauernd niederdrücken. Noch heute im hohen Alter ist er stets humorvoll, und stöbert, genau wie vor 50 Jahren, in den Bibliotheken nach alten Einbänden herum, und wo man auch immer seiner bedarf, da ist er zur Stelle, und was er anfaßt, hat Hand und Fuß. Mit einer erstaunlichen, für seine Jahre völlig ungewöhnlichen Beweglichkeit und einem bewundernswürdigen Verständnis für die Jugend steht er mitten unter seinen Fachgenossen, die ihn schätzen und lieben. Die Schriftleitung und der Verlag des „Archivs für Buchbinderei“ entbieten ihm zu seinem Ehrentage Worte des Dankes und der Anerkennung, und verbinden damit den Wunsch, daß er in gleicher Frische dem Buchbinderhandwerk noch lange erhalten bleiben möge!

FRÜHE DEUTSCHE HANDVERGOLDUNGEN

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

Der Erwachsene weiß gewöhnlich nicht mehr, wie schwerfällig und langsam er einstens die Worte, dann Sprechen, Schreiben und Lesen gelernt hat. Als letzte Glieder einer vielverzweigten beruflichen Entwicklung haben auch wir deren langsames Werden völlig vergessen. Wenn die deutsche Handvergoldkunst sich heute technisch und geschmacklich führend erweist, erinnert nichts mehr an den mühsamen Anfang und die Säuglingsnöte ihrer Entwicklung. Es ist nur ganz allgemein bekannt, daß die Handvergoldung vom Orient her über Italien nach Deutschland gekommen sei¹⁾. Zuverlässige geschichtliche Anhalte fehlen über diesen Entwicklungsweg und seine Dauer noch völlig. Man weiß weder wann, noch wie sich die Handvergoldung in den einzelnen deutschen Einbandstädten einfuhrte. Bei der großen Wichtigkeit dieser Verzierungs-technik gebührt ihr auch in der Einbandgeschichte eine stärkere Beachtung. Nachfolgende Zeilen wollen das Ergebnis gelegentlicher Feststellungen bekanntmachen.

Als zwischen 1480 und 1490 zu Budapest die Prachteinbände für den Ungarnkönig Korvin entstanden in teils schwerreichem Blind- und Golddruck von Stempeln und Bogensätzen und mit Goldtiteln in Antiquaschrift²⁾, vergoldeten auch deutsche Buchbinder schon. Die frühen deutschen Vergoldungen lassen sich als solche aber schwer erkennen, weil das Gold meist bronzefarbig aussieht oder überhaupt schwarz geworden ist. Dieser Umstand erklärt sich einfach. Jeder bewanderte Handvergolder weiß, daß beste Hochglanzvergoldung nur zu erreichen ist, wenn der Feuchtigkeitsgehalt der Grundierung und die Wärme der

Gravuren mit der Lederart in ganz genauem Verhältnis zueinander stehen. Beste Vergoldungen gelingen nur bei sehr viel Übung und einem genauen Vertrautsein mit den feinsten Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen. Dafür bieten sie aber auch beste Gewähr für Festigkeit und langes Frischerhalten des Goldes. Zu heiß und „mausrig“ gedruckte Vergoldungen sehen schon neu recht bronzeartig aus. Sie erblinden rascher und werden leichter schwarz. So unterscheiden sich z. B. Jakob Kraußes Vergoldungen von denen seiner Dresdner Zeitgenossen durch ihren vorzüglichen Hochglanz, während das Gold der anderen oft stark nachgedunkelt und teilweise schwarz geworden ist. Da liegt kein unechtes Zwischgold vor, denn dieses hätte völlig schwarz werden müssen, sondern das bessere Vergoldenkönnen gibt den Ausschlag.

Die Handvergoldung konnte sich auch in Deutschland nicht gleich in Höchstleistungen vollendeter Meisterschaft weiterverbreiten. Tüchtige Könner führten scheinbar die neue Kunst ein; aber die gewonnenen Jünger werden damals, so wie heute, meist zu heiß gedruckt haben. Somit war schon die Ursache zu rascherem Erblinden des Goldes gegeben. Ferner konnte sich eine Vergoldetechnik damals nur durch stete Ausübung erhalten, denn es gab noch keine Lehrbücher darüber. Verbreitete sich aber das neue Können nur als streng geheimes Berufsgeheimnis durch wenige Werkstätten weiter, mußte auch die Güte der Leistungen zurückgehen, wenn den Meistern die gleich guten Nachfolger fehlten. Dazu kennen wir auch die alten Grundiermittel und deren Eignung nicht, noch sind wir darüber unterrichtet, was durch ungünstige Aufbewahrung oder chemische Einflüsse über die Vergoldungen gekommen sein mag. So wird das bronzefarbige Aussehen der meisten frühdeutschen Golddrucke hinreichend verständlich. Naßledervergoldungen können es bei scharfen Stempelabdrücken und ebensolchen Goldrändern auch nicht gewesen sein.

Da viele Vergoldungen aber schwarz geworden sind und sich erst aus dem Vergleich mit dem übrigen Blinddruck der Einbände durch eine gewisse Palina erkennen lassen, entsteht die Frage: Hat man vor 1500 schon gemogelt und mit Zwischgold gedruckt? Es scheint nicht so, denn recht oft kann man bei schwarz gewordenen Vergoldungen noch Spuren oder einzelne Stellen im Goldton finden. Wenn von einer alten Werkstatt gut erhaltene Goldtitel vorliegen, wird man auch für die schwarz gewordenen Titel die goldene Eigenschaft annehmen dürfen. Leider habe ich kein Mittel erfahren können, um schwarz gewordene, älteste Vergoldungen nach ihrer Goldgüte zu bestimmen. Bei guterhaltenen frühen Vergoldarbeiten macht sich natürlich auch der Lederunterschied bemerkbar, wonach Gold auf Kalbleder immer leuchtender steht als auf rotbraunem Schaf- oder naturfarbigem Schweinsleder. Ergänzend sei gleich noch gesagt, daß man damals auch Schwarzdruck auf weißem Schweinsleder ausführte, allerdings in wenig schätzenswerter Weise; man druckte das alaugare Leder einfach zu heiß oder mit Druckerschwärze.

Die Form, in der sich die Handvergoldung vor 1500 in Mitteldeutschland einbürgerte, darf uns verwundern. Es war Titeldruck in Einzelstempeln auf den Vorderdeckeln, also geletterte Deckeltitel, denen man nur hin und wieder wenige Stempel beifügte. Ein goldreicher Dekorationsdruck lag den deutschen Handvergoldern anfangs noch sehr fern. Auch das erklärt sich sehr einfach. Zunächst hatte das eigentlich späte Aufkommen der Vergoldung auf Einbänden seine Ursache. In der Miniaturmalerei vergoldete man ja schon seit Jahrhunderten Flächen mit Blattgold durch Eiweiß, Öl oder eine entsprechende Pasta. Man hätte ähnliches auf Leder ausführen können, wie es vereinzelt auch vorgekommen ist, z. B. auf einem Lederschnittband der Staatsbibliothek in München (bei Loubier S. 82 als deutsche Arbeit in Italien um 1490 beschrieben). Diese Art Goldanlegerei erforderte aber zeichnerische Fähigkeit und stand vor allem einer handwerksgerechten buchbinderischen Technik auch viel zu fern. Aus gleichem Grunde konnte sich auch eine andere Möglichkeit nicht einbürgern, die Stempelvordrucke mit Eiweiß auszupinseln und mit Blattgold zu belegen; denn bei den damaligen Stempelreliefs mußte das Gold reiben und viel unerfreuliche Flickarbeit notwendig werden.

Dazu wußten die Allen auch viel zu gut, daß sich Relief- und Goldwirkung beeinträchtigen. Erst als ein unbekannter Praktikus auf den schlaun Gedanken kam, durch aufgetragenes und angelocknetes Eiweiß mit erwärmten Stempeln das Gold im Leder zu binden, war die Vergoldung der Buchbinderei gewonnen. Der Erfindergedanke beruhte, genau gesehen, auf einer Lackbindung, denn unverdünntes Eiweiß, das man auf glatter Fläche auf-

trocknen läßt, verkrustet lackartig. In den späteren Vergoldepulvern von Gummi copal, Sandarak usw., hat man diesen Gedanken noch mehrfach ausgewertet, vor allem für die verschiedenartigsten Stoffe. Aber kein Bindemittel ist der wirklich vorzüglichen Eiweißgrundierung auf Leder ebenbürtig, weil noch keines die Feuchtigkeit zur Erzielung besten Hochglanzes zu verwerten wußte. Den unbekannten Erfinder der Handvergoldung hat noch kein ehrendes Wort genannt. Er war einer der großen Meister seines Berufes, „der etwas ersann“, das eine große Entwicklung und Verdienstmöglichkeiten für viele, viele brachte. Er ist verschollen und vergessen wie der Erfinder des Hobels, dem es bei den Tischlern nicht besser geht.

Zur Erfindung der Vergoldung gehörten aber auch die geeigneten Werkzeuge. Mit den reliefgeschnittenen Stempeln vor 1500 war gar nichts anzufangen, die kleinsten und flachgeschnittenen ausgenommen. Ebenso konnte man die allerfrühesten Buchstabenstempel nicht brauchen, denn ihre Schriftzeichen waren gleichfalls vertieft graviert. Bekanntlich geht ja das Bemühen einzelner Buchbinder um aufgedruckte Buchtitel bis vor die Erfindung des Buchdruckes zurück³⁾. Erst mit den später eingeführten Buchstabenstempeln von hohem, glattem Kegel erstanden geeignete Vergoldewerkzeuge. Der buchbindende Kaplan Johann Richenbach von Gaißlingen benutzte z. B. solche um 1470 für Blinddruck. Sie scheinen damals noch mehrfach vorgekommen zu sein. Otto Glaunings treffliche Arbeit⁴⁾ über den genannten Kaplan erwähnt z. B. noch weitere derartige Titeldruckebände. Man wird bei solchen Büchern mit aufgedruckten Titeln kurz vor Einführung der Vergoldung sich die Schriften darauf ansehen müssen, ob sie vielleicht zur Verwendung für Golddruck geschnitten sind. Dann hätte der Golddruck wahrscheinlich die neue Kegelform der Buchstaben bestimmt. Der Kaplan Richenbach pinselte z. B. seine Titeldrucke teilweise farbig aus, druckte vielleicht sogar mit Farbe und wahrscheinlich auch in Gold. (Um über dessen Golddruck etwas sagen zu können, muß man die Bände erst gesehen haben.) Sonst wäre das ungefähre Zusammentreffen von Hochkegelschriften und Golddruck nur zufällig.

Über die damalige Vergoldepraktik sind nur Rückschlüsse möglich. Man wird, wie bei der heutigen Ledervergoldung, blind vorgedruckt, dann mit Eiweiß grundiert und in Gold warm nachgedruckt haben. Für das blinde Vordrucken bringen die nachbezeichneten Bände genug Beispiele daneben gegangenen Golddruckes. Ein Vorgrundieren mit Kleister- oder Leimwasser darf man für jene Zeit ebenfalls annehmen, weil technische Nöte ja immer erfinderisch machten. Ich halte auch ein Vorgrundieren mit Urin, wie es Prediger in seinem „Accuraten Buchbinder“⁵⁾ erwähnt und es im vorigen Jahrhundert in der Buchbinderei noch stark üblich war, für sehr wahrscheinlich, weil die Alten diesem Lebenswasser (auch medizinisch) allerlei gute Kräfte zugehachten. Pulververgoldung erwähnt der alte Prediger auch schon; sie will mir für das Deutschland vor 1500 zunächst wenig glaubhaft scheinen. Doch lassen sich hierzu von frühen vergoldeten Samt- und Seidenbänden Anhalte gewinnen, die man zunächst bei den Südländern suchen muß.

Während die Buchbinder vor Gutenberg ihre Buchtitel teilweise mit nur einem Alphabet mittelalterlicher Großbuchstaben druckten, bedienten sich die frühen Goldtiteldrucker zweier Alphabete, nämlich eines kleinen und eines großen von je 23 Buchstaben in ausgesprochen gotischer Schrift. Mit verschiedenen Schriftschnitten brauchten sich die frühen Titelvergolder ebensowenig abzulagen wie mit verschiedenen Schriftgrößen. Es gab eben nur eine zeitgemäße „Gotisch“, und die in etwa 2 cm Höhe oder darüber. Der stark verbreitete Buchdruck muß diesen ziemlich gleichartigen Schriftbrauch wohl verursacht haben. Alphabete von nur 23 Buchstaben verstehen sich aus der damaligen lateinischen Schriftsprache, die sich ohne W behalf und für U und V nur einen der beiden Buchstaben wechselweise verwendete.

Außer den gewöhnlichen 46 Buchstaben bedurften die damaligen Buchbinder aber noch solcher mit Kürzungszeichen. So wie man stark in Kürzungen schrieb und häufige Silben durch ihren Anfangsbuchstaben mit einem Strich ausdrückte, druckte man auch. Da konnten die Buchbinder nicht zurückbleiben und mußten noch kleine Buchstaben mit Kürzungsstrichen anschaffen. Manchmal half man sich auch, wie z. B. zwei Leipziger Buchbinder, mit einzeln eingedruckten Kürzungszeichen ohne solche Sonderbuchstaben. Kommas gab es bei den alten Titelschriften überhaupt nicht und Doppelpunkte als Trennungszeichen

zwischen Verfassersname und Schlagwort, zuweilen auch als Kürzungszeichen. Im übrigen bedrückte es die alten Buchbinder scheinbar gar nicht, wenn der Titel trotz der Kürzungszeichen im vorhandenen Raum am Kopf des Buches nicht unterzubringen war. Das Zuviel an Buchstaben blieb eben weg. Mit der Titelanordnung hatte sich auch dessen inhaltliche Fassung gründlich geändert.

Die frühesten Schriftdrucke auf Einbänden⁸⁾ sind eigentlich Inschriften mit Titel-, Verfasser- und Besitzerangabe. Sie zogen sich in einem Streifen über alle vier Seiten des Vorderdeckels, und wenn der Raum nicht ausreichte, ebenso über den Hinterdeckel. Um die Schrift zu lesen, mußte man das Buch nach allen vier Richtungen wenden, denn je eine Zeile lief hinauf und hinunter und eine stand auf dem Kopf. Dem geweckteren kritischeren Stilgefühl der Buchbinder um 1480 widersprach diese Art; sie stellten ihren Schriftdruck aufrecht in eine Zeile an den Kopf des Buches. Weil bei den damaligen Linienaufteilungen der Deckel eigentlich nur die oberen Randstreifen dafür paßten, findet man nur einzeilige Kopftitel. Die Erfurter setzten ihre Schrifttitel in die oberen Randstreifen und behielten deren Breite auch für die anderen drei Randstreifen bei. Den Leipziguern stand der leere Außenrand zur Verfügung, mit dem sie ihre Stempelanordnungen umgaben. Nun hätte man die Titel ja in zwei Zeilen drucken können, dafür fehlte aber wohl jede Einstellung. Unter allen nachbenannten Büchern ist nur ein einziger Zweizeilentitel von Erfurts erstem Handvergolder zu finden. Daß nur immer Deckel- und nie Rückentitel vorkommen, versteht sich aus der damals liegenden Buchaufbewahrung.

Mit der Beschränkung des Titels auf nur eine Zeile ergaben sich die sonderbarsten Notbehelfe. Je nachdem man es für gut befand, wurde nur der Verfassersname, nur das Schlagwort oder auch nur die Bandzahl gedruckt. Bei vollständigen Titeln sind Verfassersname und Schlagwort meist stark gekürzt, auf Sammelbänden nur die Titel der Hauptschrift angebracht. Zum Beispiel leistete sich der unbekannte Kunstgenosse eines scheinbar Leipziger Einbandes (BA. 2^o 188 der Erfurter Stadtbücherei) eine recht kräftige Kürzung; er vereinfachte den Titel „Albertus Magnus, Postilla super Marci Evangeliarum“ auf: Al sup mar. Ein Sammelband der Erfurter Amploniana (CA 4^o 173) wurde nach dem Titel seiner Hauptschrift „Commentarium Johannes“ einfach mit „Commentum io“ bedruckt, weil der Titelraum nicht mehr hergab. Dem inhaltkundigen Besitzer mußte das genügen. Etwaige Bandzahlen wurden immer in Worten eingepreßt, z. B.: Erster teil. Arabische Zahlen sind mir bei frühen Goldtiteln noch nicht begegnet, obgleich Joh. Richenbach sich deren in alter Form schon vor Einführung der Vergoldung bediente.

Man versteht heute gar nicht, warum der ganze Titeldruck nicht viel einfacher angefaßt wurde, warum man nicht wenigstens kleinere Buchstaben nahm, um vollständige Aufschriften anzubringen; ein halbes Jahrhundert später führte sich diese Art ja doch ein, wenn auch sehr langsam. Solche Unzulänglichkeiten lassen sich nur als Säuglingszustände — als ein Suchen und Tasten der Entwicklung erkennen; sie gleichen dem Danebengreifen im frühesten Kindesalter, ehe das sichere Zufassen gelernt ist. Die Buchdruckerei hat sich übrigens noch ganz andere Unzulänglichkeiten geleistet und es 60 Jahre nach ihrer Erfindung noch nicht einmal allgemein zu Seitenzahlen gebracht, die man heute doch als größte Selbstverständlichkeit zur Bücherbenutzung ansieht. Aus überkommenen Gepflogenheiten des Mittelalters mußte sich eben der Sinn zur größeren Klarheit und für raschere Benutzung erst langsam entwickeln.

Wenn sich der Titeldruck in Deutschland nur sehr zögernd einführte, darf nicht übersehen werden, daß die Anschaffung zweier Alphabete und der Kürzungszeichen, also einiger fünfzig mittelgroßer und großer Stempel, damals ein viel größeres Opfer war als heute. Die meisten Buchbinder gingen ja über einen Bestand von 15–20 Stempeln nicht hinaus, blieben eher darunter. Dazu mußte man auch noch vergolden können und sich jemand kaufen, der einem die geheime Kunst für Geld verriet. Sie hat sich allem Anschein nach erst mit verschiedenen Anläufen durchgesetzt. In Erfurt wenigstens gingen die ersten Vergoldeversuche vor 1500 wieder ein; die Vergoldefähigkeit mußte gegen 1540 mit neuen Lateinschriften nochmals erlernt werden⁹⁾. Eine stärkere Verbreitung auf mehrere Werkstätten erfolgte aber erst nach 1550 ganz allmählich.

Daß bei der starken Bewertung der Titelvergoldung nicht viel Aufmerksamkeit für den goldenen Stempeldruck übrigblieb, ist begreiflich. Die Stempelvergoldung spielte vor



**ZUM AUFSATZ RHEIN
FRÜHE DEUTSCHE HANDVER-
GOLDUNGEN**

„Reich vergolder“ Einband von Erfurts
erstem Handvergolder mit Goldtitel und
96 kleinen Stempelgolddrucken, 1485
bis 1490

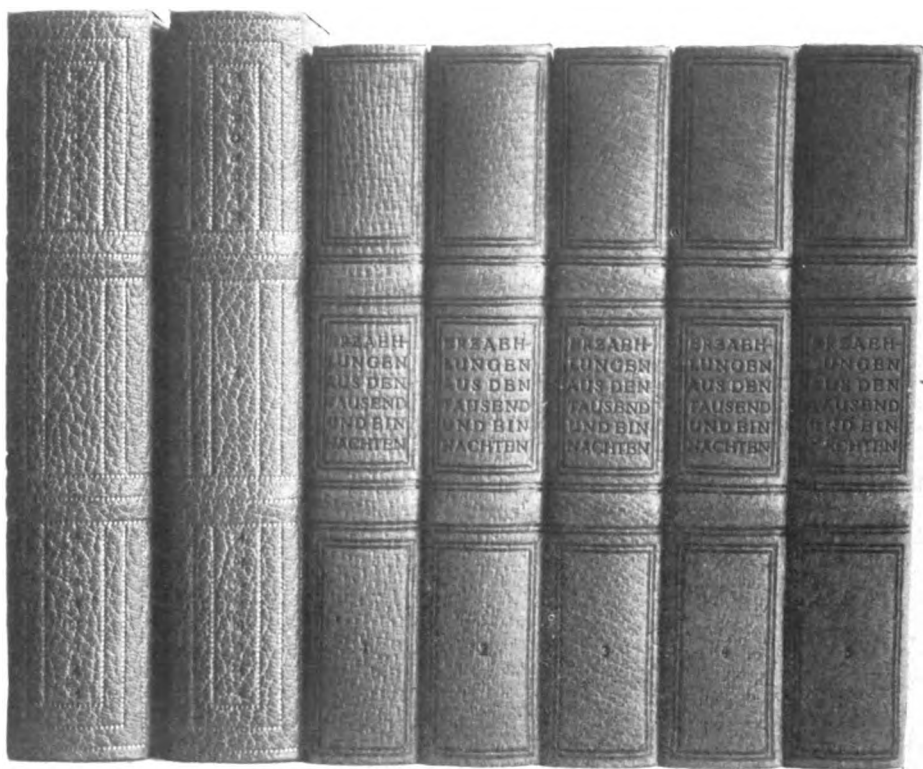
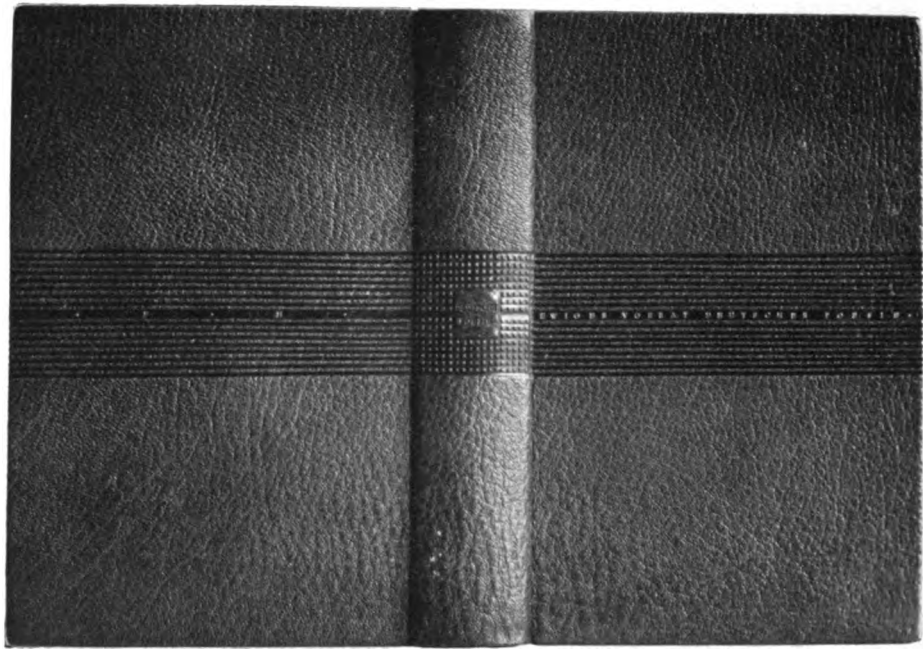
17

Titelvergoldung mit Kopffrolle und an-
gesetzten Einzelblüten



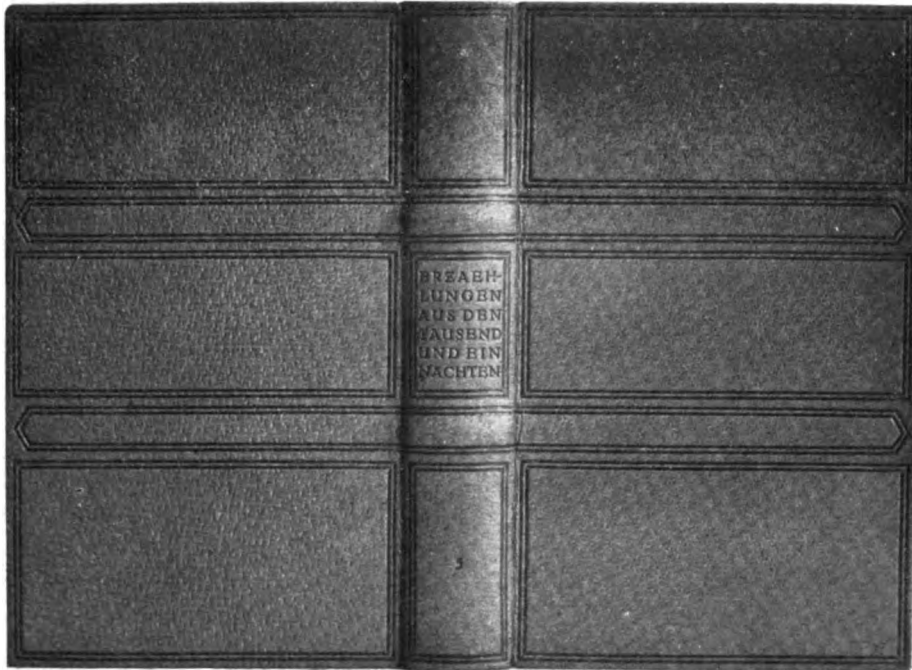
18



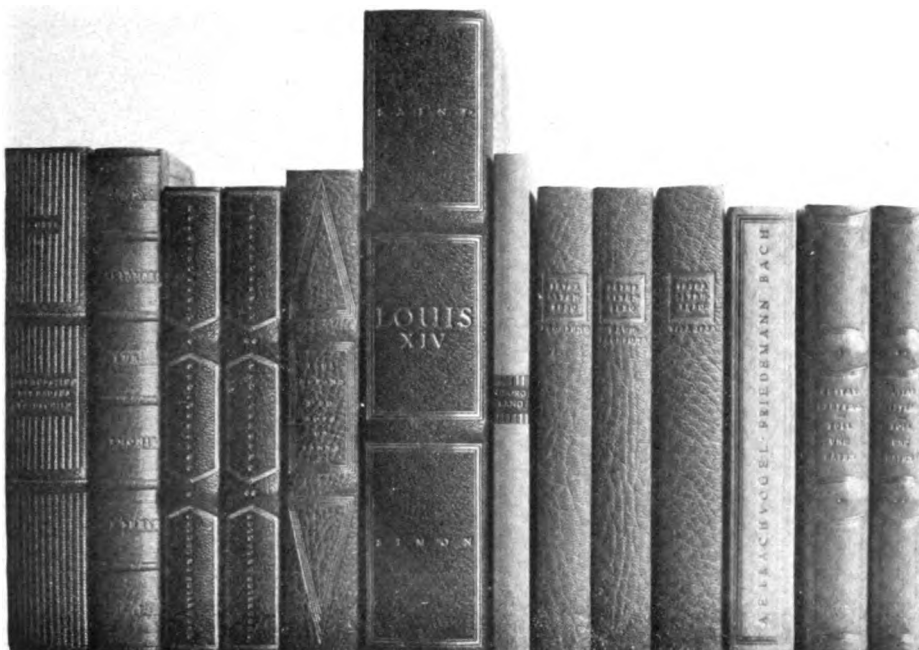


**EINBÄNDE DER
KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.**
Entwurf und Ausführung: Otto Fratzscher, M.D.E.,
Ferdinand Hansel, M.D.E., Kurt Schuster

19-20



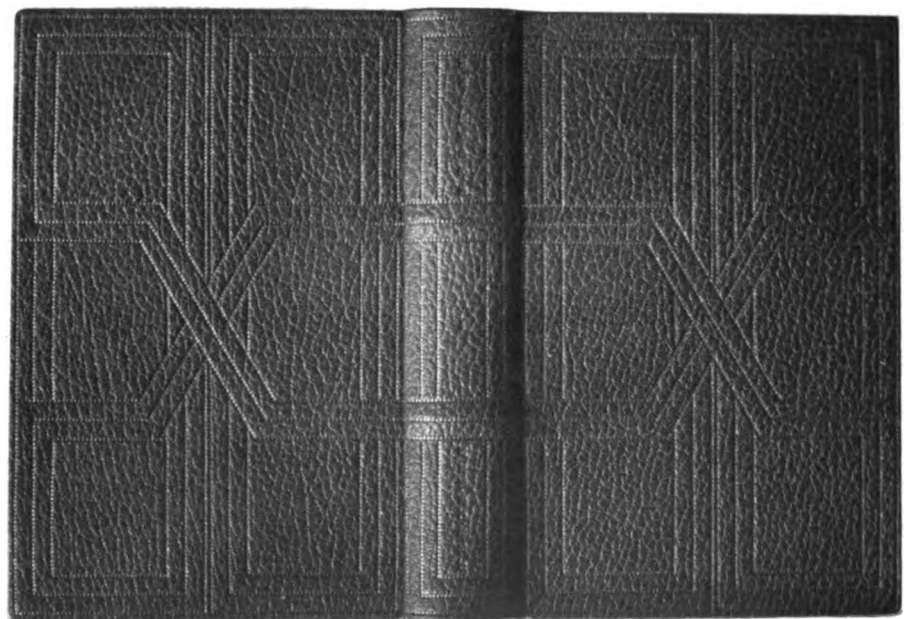
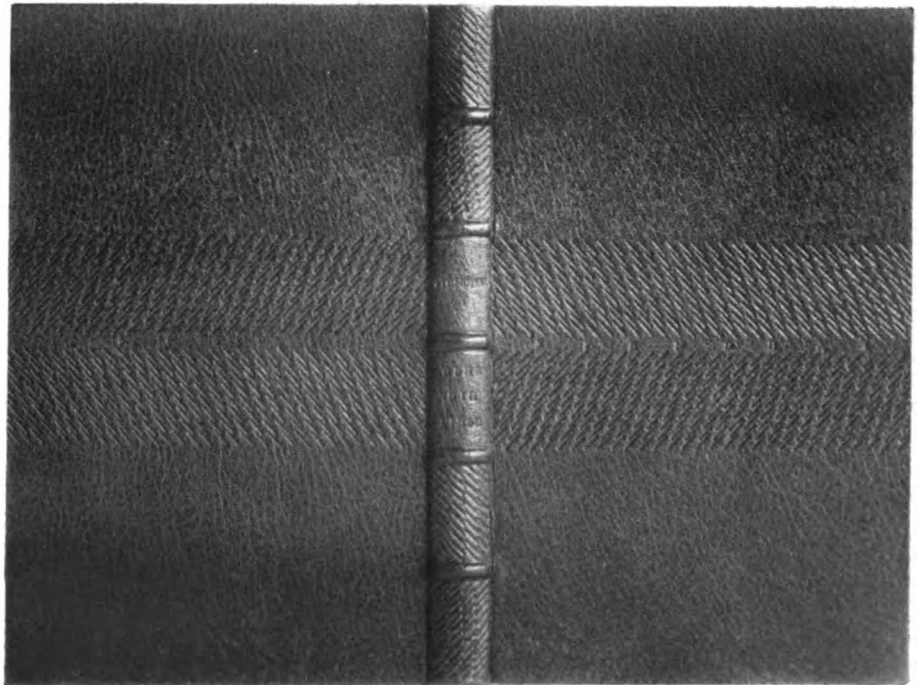
21



**EINBÄNDE DER
KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.**
Entwurf und Ausführung: Otto Fratzscher, M.D.E.,
Fränzi Heil, Ferdinand Hansel, M.D.E.

22





**EINBÄNDE DER
KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.
Entwurf u. Ausführung: Fränzi Heil, Ferdinand Hansel, M.D.E.**

23-24

1500 meist eine recht untergeordnete Rolle und durfte den Aufschriften nur wenige Stempeldrucke beifügen. Dabei hätte man von den vorhandenen flachgeschnittenen Gravuren noch manchen Stempel verwenden können. Aber der Sinn für Prachteinbände mit reichem Stempeldruck lag dem Deutschen noch nicht, ist ihm erst nach 1500 richtig aufgegangen. Die wenigen reicheren Arbeiten der frühen deutschen Vergolder bedürfen immer noch besonderer Beachtung. Zunächst sollen erst einige einfachere Handvergoldwerkstätten genannt werden:

In Erfurt vergoldeten um 1490 zwei Einbandhandwerker. Aus der Werkstatt des Gürtler-Testamentsbuches⁹⁾ gingen unter 43 Einbänden nur drei vergoldete hervor: Jena, Universitätsbibl.: Op. th IV 2^o 62, 1488; Sondershausen, Kirchenbibl.: Nr. 208, 1489; Erfurt, Predigerkirche: Thomas de Aquino, Super quatuor libros sententiarum, o. J. Von den ersten beiden Büchern mit Goldtiteln auf rotem Schafleder läßt Nr. 1 erkennen, daß man auch damals schon nach- und daneben drucken konnte. Vier Buchstaben des Schlagwortes „Rationale“ sind doubliert, wie das im Deutschen so schön heißt. Der Verfassername „Rupertus“ ließ sich beim zweiten Band gerade in den schmalen Kopfstreifen noch unterbringen, wogegen der schwarz gedruckte Verfassername auf dem naturfarbigen Schweinsleder des dritten Buches zu „Thomas d-argenti“ abgekürzt werden mußte. Ein weiterer Band des gleichen Werkes sollte wohl auch noch einen Titel erhalten; doch blieb das Feld leer.

Der Erfurter Laubhirschbuchbinder vergoldete von 51 Bänden nur 4, diese aber reicher⁹⁾: Gotha LB: Ink 1492 2^o 1 (1492); Sondershausen, Kirchenbibl.: Nr. 189–191, 3 Bde. (1492). Der gut erhaltene Goldtitel des Gothaer Bandes wurde für Einzelstempel recht sauber eingedruckt. Ein Doppelpunkt in der Inhaltsangabe „Lombar:histo“ für Lombarica historia soll sicher ein Kürzungszeichen ersetzen. Die „reichere“ Vergoldung besteht zwar nur aus vier einzelnen Stempeldrucken im Mittelfeld des Vorderdeckels. Da man aber sonst in Mitteldeutschland über höchstens ein Stempelchen rechts und links des Titels nicht hinausging, muß man dieses Mehr schon anerkennen. Die Verzierungsart entspricht ganz „Erfurts erstem Handvergolde“, von dem auch Schrift und Golddruckstempel stammen. Die anderen drei Bücher zeigen eine ganz gleiche Ausführung wie Nr. 1, jedoch ist das Gold schwarz geworden. Die Buchaufschriften zu diesem dreibändigen Werk des Nikolaus v. Lyra begnügten sich z. B. beim dritten Band mit „Tertlia lire“, also der Bandzahl und dem halben Verfasseramen. Außerdem waren noch Titel bei zwei weiteren Büchern vorgesehen, aber nur leer gebliebene Titelfelder bekunden die löbliche Absicht.

Wenn bei den vorgenannten zwei Erfurter Werkstätten ein großer Unterschied zwischen vielen blindgedruckten und wenigen goldbetitelten Büchern auffällt, erklärt sich dies aus der Tatsache, daß der Binder des Gürtler-Testamentsbuches erst gegen Ende seiner Erfurter Wirksamkeit zu vergolden begann. Er wird seine Werkstatt etwa 1480 begründet und Anfang der neunziger Jahre (1492) aufgegeben haben. Seine vergoldeten Einbände können erst 1488–1492 entstanden sein. Der Laubhirschbuchbinder vergoldete umgekehrtweise bei Anfang seiner Tätigkeit, etwa 1490, ließ das erlernte Können aber wieder eingehen und versuchte nicht einmal, den blinden Titeldruck zu erhalten. Seinen vergoldeten Büchern (mit Druckjahr 1492) folgte noch eine buchbinderische Wirksamkeit bis 1500. Beiden Einbandmeistern muß offenbar der erste Handvergolde Erfurts die geheime Kunst vermittelt haben.

Das gleiche Bild einer zurückhaltenden Verwendung des Titeldruckes zeigen auch Leipziger Werkstätten. Unter zehn Büchern des Binders der Leipziger Stadtrechnung von 1501–1502⁷⁾ sind nur zwei mit Titelaufdruck versehen: Erfurter Stadtbücherei I 240 (1496) und BA 2^o 88 (1504)⁸⁾. Der erste Band bringt auf rotbraunem Schweinsleder die damals übliche Stempelverzierung mit je einem Stempeldruck rechts und links des Titels. Der Aufdruck sieht heute völlig schwarz aus. Die schon erwähnte ungewöhnlich starke Titelschürzung des zweiten Bandes „Al sup mar“ steht auf dem naturfarbigen Leder in Schwarz. Der Binder der Leipziger Stadtrechnung von 1502–1503⁷⁾ namens Hans hat Titel auf die beiden Inkunabeln 223 und 357 der Erfurter Stadtbücherei gedruckt. Auch hier neben einem rotbraunen Schaflederband mit scheinbar schwarz gewordenem Goldtitel ein Schwarzdruck auf naturfarbigem Schweinsleder. Weil der verwendeten Schrift die Buch-

staben mit Kürzungszeichen fehlten, druckte der Leipziger noch Einzelstriche ein. Bei I 223 lassen stark verwackelte Buchstaben keinen Zweifel am Druck mit Einzelstempeln.

Die Leipziger Stadtrechnung von 1485–1486⁷⁾ trägt den frühesten mir bekannten Golddruck dieser Stadt. Hierbei hat der Buchbinder, Seigersteller und Visierer Nikolaus Helmut⁸⁾ keinen Titel, sondern nur den Namen „Ihesus“ mit begleitenden Stempelchen recht sauber aufgedruckt. Das gut erhaltene Gold zeigt den üblichen Bronzeton, wie er für die frühen mitteldeutschen Vergoldungen typisch ist. Da solche behördlichen Geschäftsbücher naturgemäß nur am Orte gebunden wurden, bieten sie auch recht sichere Beweisanhalte für einbandgeschichtliche Feststellungen.

Für Leipzig kommen nach Art der Stempelanordnung noch weitere Buchbinder mit Vergoldefähigkeit in Betracht. Aus einer Werkstattfolge stammen: Erfurt Stadtbüch.: I 492 (1493), I 386 (1498), I 500 (1497); Gotha LB.: Mon typ 1498 2^o 29–34 (1498) mit Besitzvermerk von 1504. Beim ersten Band liegt Goldtitel mit zwei begleitenden Stempeldrucken vor. Die übrigen Buchtitel sind in Schwarz auf naturfarbiges Schweinsleder, zum Teil recht sauber gedruckt. Nach diesen neun Bänden darf man wohl auf eine rege Verwendung des Titeldruckes schließen, zumal sich nur 15 titellose Bücher derselben Werkstattfolge bislang finden ließen¹⁰⁾.

Ebenfalls in Schwarz und Gold druckte ein anderer seine Titel: Erfurt Stb.: I 393 (1491), I 92 (1497); Rudolstadt LB.: Inkunabel 7; zehn weitere Bände blieben ohne Schriftaufdruck¹¹⁾. Auf dem naturfarbigen Schweinslederband I 104 gelang der Schwarzdrucktitel recht ungleich. Das dabei verwendete Kürzungszeichen für die lateinische Schlußsilbe *us* sieht unserer 9 sehr ähnlich. Von den anderen beiden Bänden mit Goldtitel auf rotbraunem Schafleder hat der erste noch acht goldene Stempeldrucke in den Randstreifen — das will viel heißen. Trotz schwach ausgedruckter Stempel erhielt sich doch das Gold ganz gut. Bei einem weiteren Leipziger Buchbinder finden sich unter zwölf Arbeiten drei Titeldrucke: einer blind in naturfarbigem Schweinsleder, zwei in Gold auf rotbraunem Schafleder. Sondershausen, Kirchenbibl.: Nr. 188 (1498); Jena, Univ.-Bibl.: Op. th. IV 2^o 92, Hist. eccl. VI 202¹²⁾. Auch hierbei wurde der Kürzungsstrich einzeln eingedruckt. Sonst gehören dem Leipziger Einbandkreis noch an oder stehen ihm nahe folgende drei Bände der Erfurter Stadtbücherei: I 231 (1492), I 132 (o. J.), I 350 (1489). Davon ist der Titel von I 350 in Gold auf rotbraunem Schafleder gut erhalten, die anderen beiden stehen schwarz im weißen Schweinsleder.

Aus den Leipziger Einbänden kann man zunächst ersehen, daß der Golddruck 1485 dort schon eingeführt war, aber nicht, woher er kam. Das Vorherrschen der süddeutschen Rautenrankenfüllung in den Mittelfeldern dieser Einbände gestattet einen Rückschluß auf die Richtung. Dem Ort nach muß man auf Nürnberg als die nächstgroße, südliche Einbandstadt vermuten, einmal wegen der regen Handelsbeziehungen dazu, dann, weil auch die frühesten vergoldeten Einbände Erfurts durch Stempelwanderung dorthin verweisen. Erfurts erster Handvergolder⁹⁾ band fünf Bücher in Beziehungen zu Erfurt und Nürnberg. Für die Erfurter Herkunft der Einbände spricht die Stempelanordnung der Vorderdeckel und das spätere Vorkommen der meisten Gravuren in drei örtlichen Werkstätten. Die Stempel müssen nach ihren Zeichnungen aber nürnbergisch sein (s. Abb. 17). Rautenranke und Laubstab, Rankenstück und Rosette und besonders ein Greif erinnern ebenso wie einige Stempelanordnungen der Hinterdeckel an Koberger-Bände. Ob nun ein Erfurter die Stempel von auswärts mitbrachte oder ein süddeutscher Wanderbuchbinder sie zurückließ, kann nicht gesagt werden, ändert auch die Tatsache der Beziehung nicht ab. Drei Einbände von Erfurts erstem Handvergolder haben Titelaufdruck. Davon trägt die Inkunabel 19 (o. J.) der Weimarer Landesbibliothek einen schwarz gedruckten Titel auf weißem Schweinsleder. Das hellrotbraune Kalblederbuch G 78 (1485) der Erfurter Ministerialbibliothek ist mit einem vollständigen Goldtitel in zwei Zeilen über die ganze Breite des Buches eine bemerkenswerte Ausnahme. Der Titel bekundet, daß sein Vergolder kein Lateinkundiger war, denn er druckte vom Wortlaut „Hugo de Sancte Victore De sacramentis“ ein *et* statt *de*; sonst hätte er einen Fehler bewußt stehen gelassen. Ein Kreuz aus kleinem Vierblattstempel ausgeführt, füllt eine leere Stelle am Ende der ersten Zeile.

Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient aber eine Inkunabel der Erfurter Dombibliothek

als Beispiel eines wohl erhaltenen „reichvergoldeten“ Einbandes: Vincentius Bellovacensis, *Speculum historiale*, pars II, Nürnberg 1483 (s. Abb. 17). Der Einband war für seine Zeit wirklich eine Leistung; aber von reicher Vergoldung im heutigen Sinn ist auf dem großen Folianten nichts zu sehen. Außer der Titelzeile wurden nur noch kleine Blattstempelchen in Gold eingedruckt; offenbar waren keine größeren geeigneten Stempel vorhanden. Die goldenen Blättchen stehen dort, wo in den Randstreifen der Greifstempel und in den Hochstreifen die Passionsblume mit ihren Ecken zusammenstoßen. Außerdem befinden sich noch je vier goldene Stempeldrucke in den beiden Eckfeldern des dritten oberen Querstreifens. Aber mit 96 solcher Golddrucke liegt hier unbedingt eine reiche frühe Vergoldung der deutschen Buchbinderei vor.

Der eigentlich lange Titelaufdruck gestattet sich die zeitüblichen Schriftkürzungen. Von den beiden ersten Worten der Bandbezeichnung „Secunda pars“ ist nur „Scda ps“ zu lesen. Hierbei wurde der Kürzungsstrich über dem d einzeln eingedruckt, während er beim p in die Gravur mit eingeschnitten ist. Daß die beiden letzten Buchstaben der Inhaltsangabe „speculi historiale“ wegen Platzmangels fehlen, wird damals kein Mensch als Mangel empfunden haben. Das z-artige Aussehen des r steht für damals nicht vereinzelt da.

Das ganz offensichtliche Bemühen für einen reichverzierten „Prachtband“ war bei bestem technischen Können zugleich von sehr sicherem Geschmack geleitet. Alle Einzelheiten des Schmuckes stimmen vorzüglich zusammen. In dem hellen, rötlichbraunen Kalbleder steht der Blinddruck wie in Bronze gegossen. (Davon ist die rollenartige obere Bogenkante ebenfalls mit dem Einzelstempel ausgeführt.) Die reich gearbeiteten Beschläge steigern mit hohen Dornen die Reliefwirkung des Deckels noch mehr; blaues Leder belebt die Durchbruchstellen der Eckstücke. Von den kleinen Stempeldruckern mit ihrem zurückhaltenden Leuchten wird das Auge über die ganze Deckelfläche geführt. Der saftgoldene Glanz des Titels gab dem Ganzen die inhaltliche Betonung. Leider haben 440 Jahre das Gold blind und matt werden lassen.

Seltenerweise sind die Titelbuchstaben in zitronfarbigem, die Blattstempelchen aber in Rotgold gedruckt. Einzelheiten des Arbeitsverlaufs geben etwas Erklärung dazu. Der Schlußbuchstabe verrät, daß der Titel vor dem Anmachen der Beschläge, also mit dem Blinddruck, ausgeführt wurde, denn der rechte Eckbeschlag deckt den letzten Buchstaben a noch teilweise. Die kleinen Stempelchen können aber erst nach dem Anbringen der Schließen, also nach der Fertigarbeit, gefolgt sein, weil der umgebende Leerraum bei den oberen Schließenschnäbeln freigeblichen ist bzw. freibleiben mußte. Bei gleichzeitiger Ausführung der gesamten Vergoldung wären auch bei den Schließenschnäbeln Golddrucke gewesen. Wahrscheinlich veranlaßte die günstige Gesamtwirkung des Einbandes den Meister Handvergolder, sein Buch durch nachträgliche Stempeldrucke zu einem reichvergoldeten zu machen. Ob er das rote Gold wählte, um die Stempel gegen den hellgoldenen Titel zurücktreten zu lassen, oder aus Mangel an passendem Gold, das wird sein Werkstattgeheimnis bleiben müssen.

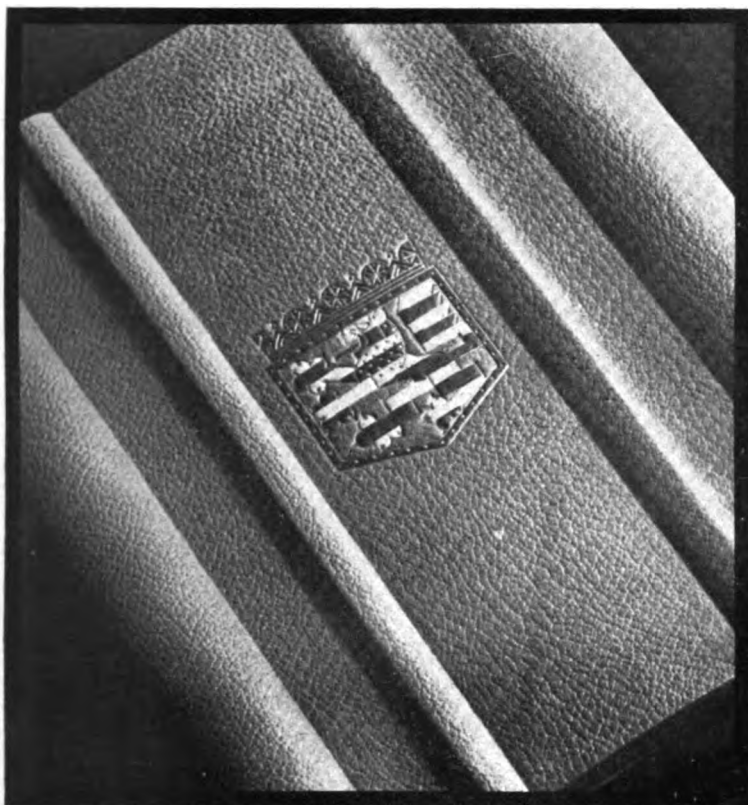
Die ganze Vergoldung ist für damals eine tadellose, einwandfreie Arbeit, die man als frühen deutschen Golddruck um so mehr anerkennen muß. In seiner Gesamtheit vereinigt der prächtige Domband gediegenste Innen- und Außenarbeit zu schönster Einheit. Kein Einbandkundiger wird eine solche Leistung ohne Freude sehen. Erfurts erster Handvergolder kann die fünf Bücher nur zwischen 1483 und 1490 in der Stadt gebunden haben. Von 1483 stammt der früheste Druck, ab 1490 sind seine Stempel in anderen Werkstätten zu finden. Seine Tätigkeit wird aber scheinbar nicht vor 1485 begonnen haben. Vielleicht lassen sich einmal aus den Stempeln die Beziehungen zum Nürnberger Einbandkreis dortselbst feststellen.

Für die bisher genannten Bände waren die Herkunftsnachweise ziemlich gut zu erbringen. Die nachfolgenden Arbeiten können nur ganz allgemein als süddeutsche bezeichnet werden. Sie sind alle mit der süddeutschen Rautenranke in den typisch süddeutschen Formen verziert. Die älteste Vergoldung unter ihnen scheint die eines Einbandes der Gothaer Landesbibliothek zu sein: Mon typ 1479 2^o 14; Biblia latina, Nürnberg, A. Koberger 1479, H 3072. Das zunächst recht frühe Druckjahr beweist ja noch nichts für die Entstehung des Einbandes und seiner reichen Vergoldung. Da aber die Rautenranken der großen Mittelfelder noch

in Einzelrippen eingedruckt sind, spricht ihre technisch unbeholfene Art für höheres Alter, zumal diese unter den anderen, hier genannten Bänden nicht nochmals vorkommt. Eine verwendete Rolle mit Jagdtieren weist ebenfalls auf süddeutsche Entstehung — vielleicht Augsburg — hin. Außer dem Titel wurde noch ein kleiner Stempel in neun Blüten des Rankenneßes golden gedruckt. Diese umfangreichere und auch nicht schlecht erhaltene Vergoldarbeit hat sich mit dem Einband in neuerer Zeit einen Lackanstrich gefallen lassen müssen.

Aus einer späteren süddeutschen Werkstatt gingen fünf vergoldete Schaflederbände hervor: Erfurt Stb.: I 252 (o. J.), I 503 (1498), I 422 (1487), CA 2^o 274 (o. J.) und CA 4^o 173 (1468, doch später gebunden). Davon zeigen drei Bücher außer dem Titel noch eine goldgedruckte Kopffrolle mit angesetzten Einzelstempeln und außerdem I 252 vier goldene Stempeldrucke in den Randstreifen. Die Titel berichten so mancherlei Vergoldernöte und -schliche, darum soll einer davon (CA 2^o 274) abgebildet werden (s. Abb. 18). Die Buchstaben stehen recht scharf, nur nicht immer gerade. Der Doppelpunkt im Verfassernamen „Wilhelmus de Saliceto“ könnte aus unzureichender Lateinkenntnis hineingekommen sein, da Doppelpunkte mehr zur Trennung von Verfassernamen und Schlagwort dienten; er könnte aber auch die Bedeutung eines Kürzungszeichens etwas gezwungenerweise erfüllen, zumal die Schrift keine Kürzungsbuchstaben, sondern nur einen Kürzungsstrich enthielt. Doch die Schreiber und Drucker bedienten sich der Doppelpunkte sonst nicht als Kürzungszeichen. Im Vornamen stand für *il* zunächst ein *n*, dessen rechter Balken dann mit *l* überdruckt wurde. Das könnte ein Irrtum bei der Gravureauswahl gewesen sein; es geschah aber viel wahrscheinlicher mit Vorbedacht, um bei der Unsicherheit des Druckens das *l* besser einsehen zu können. Da dem kleinen *i* der Punkt fehlte, ließ sich das Experiment um so leichter machen. Aus ähnlicher Findigkeit ist bei einem anderen Titel (von I 252) die Silbe *ium* durch „mm“ gedruckt — sehr einfach, wenn auch nicht ganz richtig. Der Vorname beginnt mit *U* an Stelle von *W*, das es im damaligen Alphabet noch nicht gab. Die Schlußsilbe „to“ blieb aus Platzmangel weg. Dem unbekannten Handvergolder lag die Rollen- und Stempelvergoldung unbedingt besser. Die Rolle steht sehr sicher und den angesetzten Blüten sieht man es kaum an, daß sie mit der Hand einzeln eingedruckt sind. Doch der Titel von I 422 brachte doppelte Mühe, da er zum größten Teil herausgemacht und nochmals gedruckt werden mußte. Das mögen alles Anfängernöte gewesen sein aus Mangel an Sicherheit. Auch die blindgedruckten Titel auf vier weiteren weißen Schweinslederbüchern verraten die Unvollkommenheiten des Technischen: Gotha LB.: Mon typ s. l. e. a. 2^o 8—11 (o. J.). Durch verschieden heißes Drucken sind die Buchstaben in ihrer schwärzlichen Tönung recht ungleich. Diesen Titeldruckmühen gegenüber zeigt der gesamte Blinddruck durchweg recht flüchtiges Können. Da sich nur noch zwei unvergoldete Einbände aus dieser scheinbar fränkischen Werkstatt finden ließen¹⁸⁾, muß man diese regsame Pflege des Titeldruckes restlos anerkennen.

Eine bessere örtliche Zuweisung gestatten zwei Einbände der Schedelschen Weltchronik: Gotha LB.: Mon typ 1493 2^o 14 und Jena Univ.-Bibl.: Hist un II 2^o 15; Schedel, Liber chronicarum, Nürnberg, A. Koberger 1493. Bei der stark übereinstimmenden Deckelverzierung muß es sich um Kobergersche Verlagseinbände für die berühmte Weltgeschichte handeln. Dem monumentalen Bilderwerk wurden Einbände ganz besonderer Aufmachung gegeben. Die beiden Prachtbände von damals sind reich mit Blinddruck und Preßvergoldung behandelt und nur nebenher etwas handvergoldet. Der Gothaer Band zeigt rückseitig einen einfachen Blinddruck alter Art mit wenig Stempeln. Doch der Blinddruck der Vorderseite ist mit Ausnahme weniger Streicheisenlinien, der vier Eckstempel und eines Fußstreifens durchbohrter Herzen nur mit der Presse gedruckt. Große Rautenranken mit Blüten (104 × 62 mm) füllen die hohen Mittelfelder in drei Reihen zu je drei — ganz nach Nürnberger Art. Die inneren Blüten dieses großen Preßstückes sind für sich nochmals in Gold gedruckt. Ebenso wurden in den Randstreifen die 125 × 34 mm großen Blätterspiralen mit wilden Järgergestalten pressenmäßig vergoldet. Nur kleine Blättchen am Ende dieser Blätterranken sind von der Hand in Gold gedruckt. Schließlich steht auch noch der 140 × 22 mm lange Titel in Gold: Liber chronicarum cu figuris. Der ganze Golddruck ist allerdings schwarz geworden, doch wird man Schwarzdruck kaum dafür annehmen dürfen. Vielleicht finden sich in anderen Bibliotheken besser erhaltene Golddrucke. Die presse-



HÜLLE EINER ADRESSE
OTTO FRATZSCHER, M.D.E.
KUNSTGEWERBESCHULE OFFEN-
BACH A. M.

(Doppelseitig gearbeitet, hellgelbes
 Maroquin mit farbiger Lederintarsia
 und Handvergoldung)

25

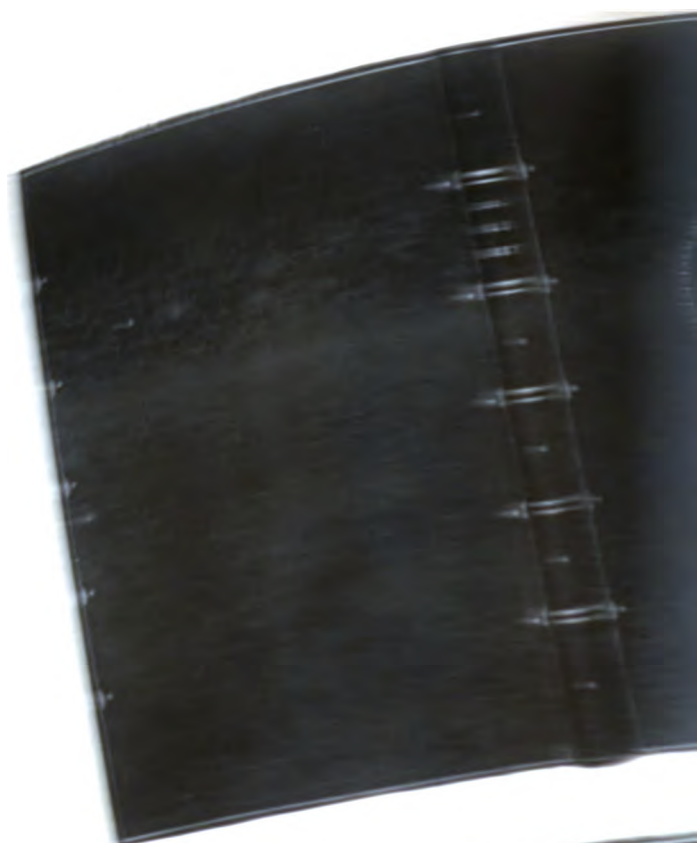
ADRESSE AUF PERGAMENT
PROF. ENDERS, KUNSTGEWERBE-
SCHULE OFFENBACH A. M.
 (Farben: Schwarz - Rot - Gold)



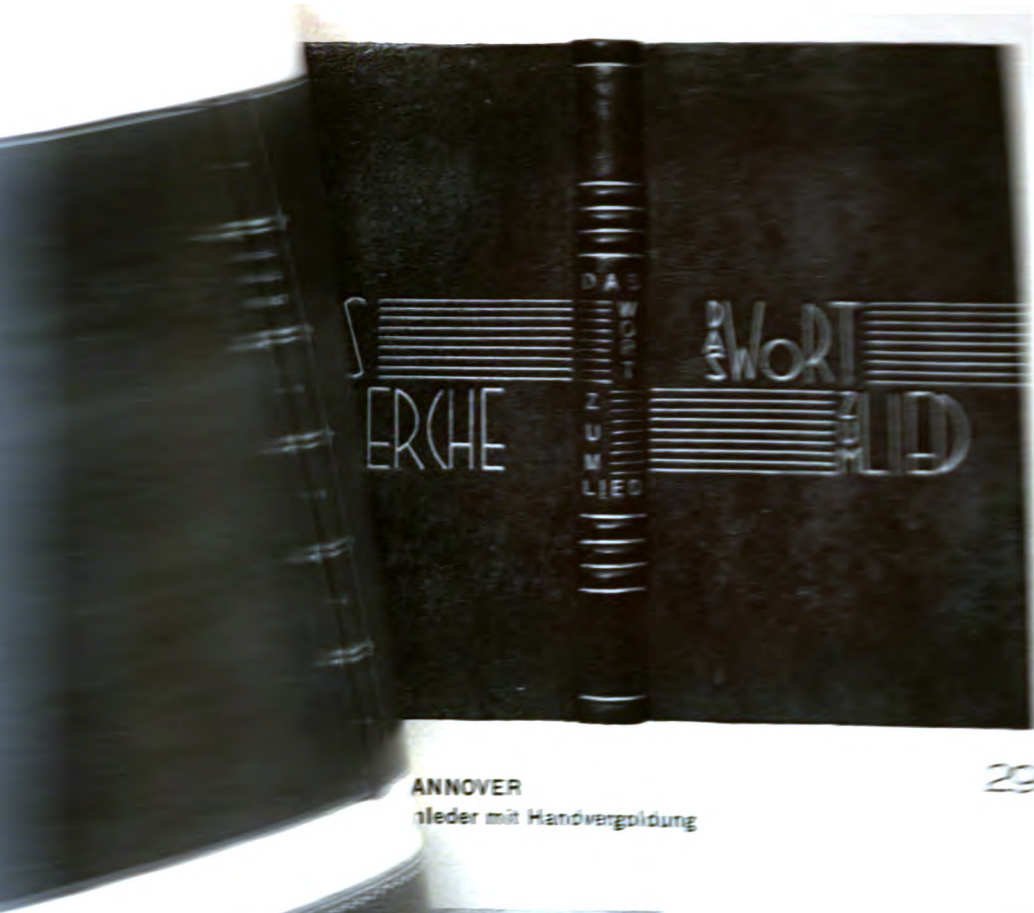
26



in Einzelrippen eingedruckt sind, zumal diese unter den and
verwendete Rolle mit
Augsburg — hin
Rankenneßes go
Vergoldearbeit l
lassen müssen.
Aus einer späte
hervor: Erfurt St
(1468, doch späte
gedruckte Kopfro
Stempeldrucke in
-schliche, darum s
staben stehen rech
„Wilhelmus de Sal
da Doppelpunkte r
könnte aber auch
füllen, zumal die S
enthielt. Doch die S
Kürzungszeichen. I
mit l überdruckt wu
es geschah aber viel
das l besser einsehe
ment um so leichter
l 252) die Silbe ium
Der Vorname beginn
gab. Die Schlußsilbe
lag die Rollen- und St
den angesetzten Blü
sind. Doch der Titel v
gemacht und nochmals
sein aus Mangel an Sie
Schweinslederbüchern
Mon typ s. l. e. a. 20 8—1
in ihrer schwärzlichen T
der gesamte Blinddruck
goldete Einbände aus die
diese regsame Pflege des
Eine bessere örtliche Zus
chronik: Gotha LB.: Mor
Liber chronicarum, Nürnbe
verzierung muß es sich um
handeln. Dem monumentale
gegeben. Die beiden Prac
goldung behandelt und nur
seitig einen einfachen Blinde
Vorderseite ist mit Ausnahm
Fußstreifens durchbohrter He
Blüten (104 × 62 mm) füllen d
Nürnberger Art. Die inneren
Gold gedruckt. Ebenso wurd
spiralen mit wilden Jäggestalt
dieser Blätterranken sind von
140 × 22 mm lange Titel in Gol
allerdings schwarz geworden, d
Vielleicht finden sich in anderen



ARRETEREN VON
LIEB. MICH SCHRAMBERG - A
Diet. Einbinder f. für Mettmann
Lieber Althut II. Stenographenver
vergrößerung



ANNOVER
 nleder mit Handvergoldung

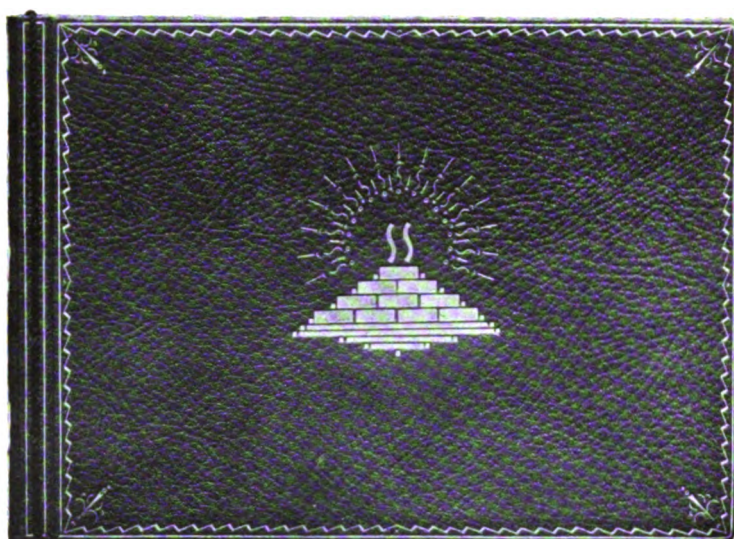
29



30



PERGAMENTEINBAND VON
 GUDRUN KATTENTIDT - WIDICHEN

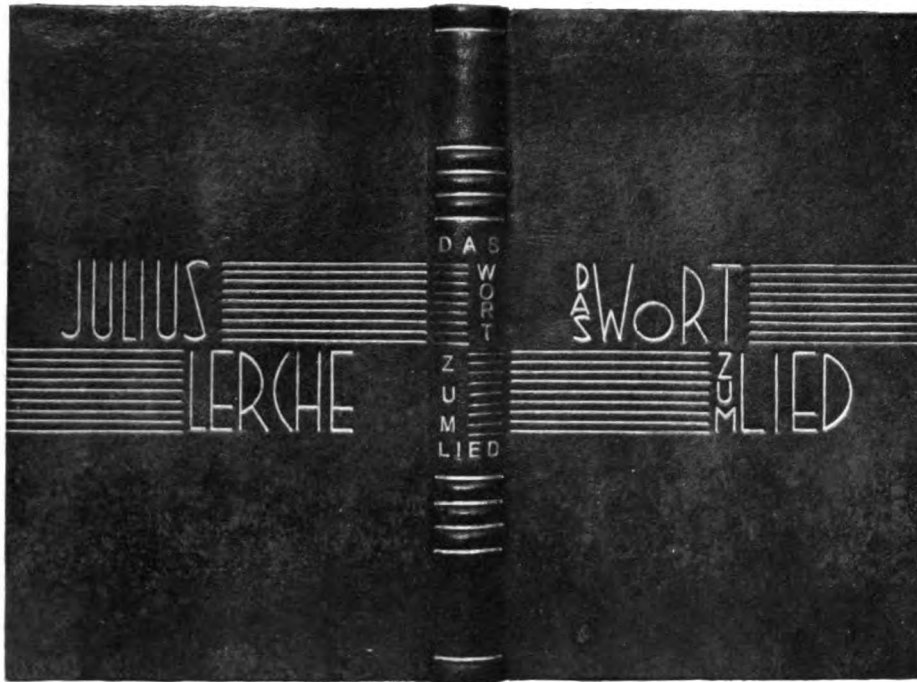


27-28

**ARBEITEN VON
CUNO MÄRZ - SCHRAMBERG, J.K.B.**

Oben: Einband in grün Maroquin écrasé, Handvergoldung, Bünde rot ausgelegt

Unten: Album für Stenographenverein Stolze-Schrey, lila Maroquin mit Handvergoldung



**EINBAND VON
WILHELM HEESE - HANNOVER**
Kupferrot Nigger Ziegenleder mit Handvergoldung

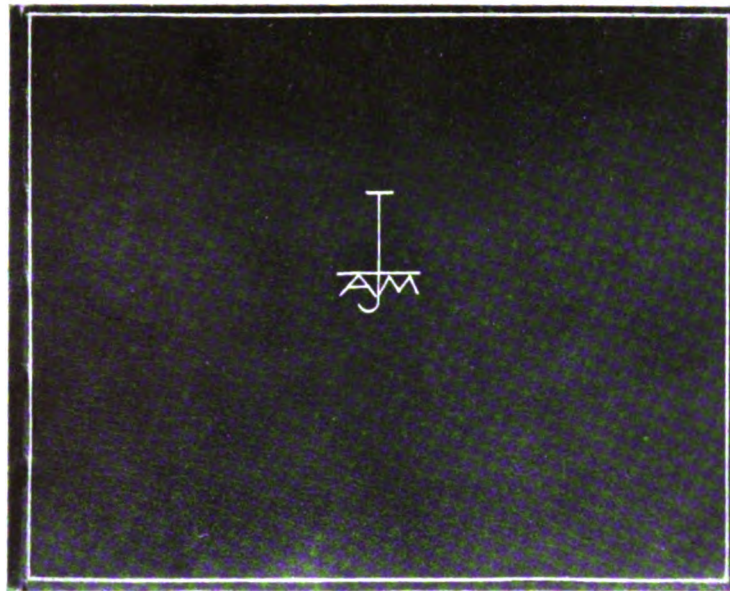
29



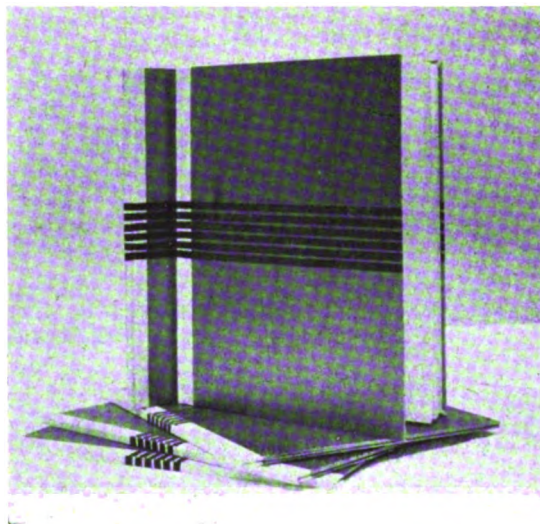
**PERGAMENTEINBAND VON
GUDRUN KATTENTIDT - MÜNCHEN**

30





31



32

**EINBÄNDE VON
WALTER MENGE - DARMSTADT, M.D.E.**

Oben: Gästebuch in braunem Oasenziegenleder mit Handvergoldung
Unten: Halbpergamentband; Überzug: Gold und Schwarz

gedruckte Titelaufschrift läßt gar keinen Zweifel an der Anfertigung für den Massenauftrag eines Verlages, denn ein Einzelband hätte niemals die Anfertigung solch großer Gravur gelohnt. Damit gehören diese Verlageinbände aber gar nicht in den Rahmen dieses Aufsatzes, sondern zu dem großen Kapitel „Frühe Pressedrucke und -vergoldungen“. Von den Koberger Einbänden sagt Paul Schwenke¹⁴⁾, daß sie fast alle mit Titelaufdruck versehen gewesen seien. Wahrscheinlich wird man da noch manchen hand- und pressegedruckten Goldtitel finden. Der „Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen Bucheinbände“ (Nürnberg 1889) verzeichnet noch weitere Koberger-Drucke mit frühen Deckeltiteln auf den Einbänden: Nr. 162 (1481), 165 (1483), 167 (1484), in Gold Nr. 177 (1488), 179 (o. J.), 191 (1499), 192 (um 1500) und spätere. Der unter Nr. 35 angegebene halbe Missaledeckel ist übrigens den Einbänden zur Schedel-Chronik sehr ähnlich und als Blind- und Schwarzdruck beschrieben.

Zum Schluß seien noch zwei Ausnahmeerscheinungen erwähnt: der rotbraune Schaflederband I 512 (1497) der Erfurter Stadtbücherei verdient der beiderseitigen Vergoldung wegen Beachtung. Außer einem $3 \times 3\frac{1}{2}$ cm großen Wappenstempel im Mittelfeld ist nur noch eine, das Feld umgebende Rolle vergoldet. Ein solcher Schmuck auf beiden Deckeln war aber gegen alle Gewohnheit. Noch mehr rückt ein sechsbändiges Bibelwerk „in Prachteinbänden“ vom Herkömmlichen ab. Wolfenbüttel LB. = Helmst 1252 – 1257 2^o; Biblia latina cum Postilla Hugonis, Basel, Joh. v. Amerbach 1498–1502. Hier liegen wirklich reichvergoldete Bücher im heutigen Sinne vor. Auf den Vorderdeckeln ist in den Mittelstreifen eine umlaufende Ranke durch Einzelstempel vergoldet. Dagegen werden die Laubstäbe von vier pressegedruckt Rautenranken des Mittelfeldes mit der Presse vergoldet sein, wie ebenfalls die Titel. Der Golddruck wirkt in dem rotbraunen Schafleder etwas unbeholfen, blieb aber recht gut erhalten. Diese außergewöhnlich reiche Vergoldung steht den Einbänden der Schedelschen Weltchronik nahe, nur kam die Handarbeit dabei mehr zur Geltung. Als Entstehungsort dieser goldenen Bücherreihe muß nach den Stempeln ebenfalls Nürnberg vermutet werden.

Zum Entwicklungsweg der Handvergoldung bringen die vorliegenden Angaben nur wenig Anhalte. Für Erfurt steht die Einführung der Handvergoldung für die Jahre 1485–1490 fest. Ihre Herkunft ist für Nürnberg aufs stärkste wahrscheinlich. Nach kurzer Ausübung in drei Vergoldewerkstätten ging der Golddruck wieder ein, wobei „Erfurts erster Handvergolder“ das Beispiel einer reichen frühdeutschen Vergoldung hinterließ. Bei Leipziger Einbänden darf man aus der Bevorzugung der Rautenranke und den Handelsbeziehungen ebenfalls auf Nürnberg als Herkunftsort vermuten. Mit einem planmäßigen Durchprüfen der Nürnberger Einbände müßte sich an übernommenen Stempeln – ähnlich dem Erfurter Beispiel – wohl auch dort die Herkunft der Vergoldung erkennen lassen. Man darf dabei zunächst auf Augsburg mutmaßen. Durch eine erschöpfende Behandlung der Koberger-Bände wären diese Anhalte vielleicht schon zu erreichen. Zum Geislinger Kaplan Richenbach dürfte die Vergoldetechnik auf anderem Wege gekommen sein. (Dieser „Dilettant“ war übrigens ein Einbandmeister von so fortschrittlicher Güte, wie es damals in Deutschland nicht viele gab.) So könnte der Entwicklungsweg aus seinen einzelnen Verbreitungsstufen zurückgewonnen werden. Vielleicht laufen die verschiedenen Linien auf eine Stadt, vielleicht auf mehrere Herkunftsorte zusammen. Der blinde Titeldruck konnte allorten vereinzelt für sich entstehen, die Vergoldetechnik muß durch Weitervermittlung einen Weg genommen haben. Zur Erkenntnis dieses Weges bedürfen die alten Titeleinbände, auch der Jahrzehnte nach 1500, einer stärkeren Beachtung. Nach der vorliegenden begrenzten Zahl von Einbänden bzw. Werkstätten steht jedenfalls schon fest, daß sich die Handvergoldung durchaus nicht im Siegeszug die Welt erobert hat und daß die Vergoldemeister auch damals nicht vom Himmel gefallen sind.

11) Loubier, Hans: Der Bucheinband, 2. Aufl., Leipzig 1926, S. 117.

2) Ebenda S. 145–147. Als Beispiel Th. Gottlieb, Bucheinbände, Wien, III. 12.

3) Ebenda, S. 103–104. Ferner M. J. Husung, Zur Frage des Stempeldruckes vor Gutenberg. In: Meinzer Gutenberg-Festschrift 1925. Ferner J. Theele, Einzeltypenstempel auf Kölner Einbänden. In: Gutenberg-Jahrbuch Mainz 1926, S. 9–13.

4) Olshausen, Otto: Ein Beitrag zur Kenntnis der Einbände Johann Richenbachs. In: Die Bibliothek und ihre Kleinodien. Festschrift der Leipziger Stadtbibliothek (Leipzig 1927), S. 95–112.

- 5) Prediger, Christoph Ernst: Der wohlanweisende accurate Buchbinder. 4 Bde. Frankfurt a. M. und Ansbach, 1741—1772.
 6) Die ausführlichen Unterlagen hierzu müssen meiner Arbeit „Alt-Erfurter Einbandmeister“ vorbehalten bleiben.
 7) Die Einbandhülle befindet sich in der Leipziger Stadtbibliothek.
 8) Vom Binder der Leipziger Stadtrechnung 1501—1502 stammen noch die Bände Erfurt Stb. = I 159, I 269, Hom. 2° 110 und 111, o. Sign. Pelpartus von Themesvar Sermones, 1500; Dresden Landesbibl. = Ink. 3160; Gotha Landesbibl. = Mon. typ. 1481 2° 11; Jena Universitätsbibl. = Op. th. IV 2° 96.
 9) Siehe Kroker, E.: Anfänge des Buchbinderhandwerks in Leipzig. In Zeitschrift für Buchkunde, 1, Leipzig 1924.
 10) Zur selben Werkstattfolge gehören: Erfurt Stb. = I 60 V, 183, I 242, I 243, I 515, R 1321 ad; Gotha LB. = Mon. typ. 1479 2° 8, 1486 2° 25, 1496 2° 10, 1501 2° 1, 1502 2° 3 und 4, 1509 2° 11; Jena UB. = Jur. XVI 2° 18b, Jus. can. IV 2° 13, Bibl. Bjelka 2° 21.
 11) Vom selben Buchbinder stammen ferner: Erfurt Stb. = I 47, I 342, I 379; Dresden LB. = Ink. 2° 3184; Dresden Sekundogeniturbibl. = Lit. Rom. 359; Berlin Staatsbibl. = Brandenburgische Kirchenbibl. St. Godehardi C 82 f; Jena UB. = Jur. XVI 2° 9, Op. th. IV 2° 101, Phil. V 2° 35; Sondershausen Kirchenbibl. = Nr. 205.
 12) Die weiteren Arbeiten sind: Erfurt Stb. = I 54 a III, I 80, I 190, I 401, BA. 2° 61 und 98; Jena UB. = Jus. can. IV 4° 4, Germ. III 2° 3, Op. th. IV 2° 90 a und b.
 13) Die beiden Bücher sind: Erfurt Stb. = I 354 und alle Sign. A 30.
 14) Paul Schwenke in Sammlung bibliothekswissenschaftl. Arbeiten, hrsg. v. Dziatzko, Heft 11, S. 114 ff.

PRESSVERGOLDEN EINST UND JETZT

VON KARL DRATVA, WIEN

Wer heute irgendeinen mit der jetzt üblichen Prägepresse hergestellten Gold- oder Blinddruck erzeugt, denkt wohl in den seltensten Fällen daran, wer der Vorläufer unserer heutigen, mit allen technischen Vollkommenheiten und fachlichen Vorteilen ausgestatteten Vergoldepresse gewesen ist und auf welcher mühseligen Art früher einmal so ein Prägedruck zustande kam. Wohl selten hat ein Handwerk sich eines primitiveren Hilfswerkzeuges bedient, als es die Buchbinder des Mittelalters bis in die Zeit des vorigen Jahrhunderts beim Vergolden oder Blinddrucken mit Platten und Stanzen verwendet haben. Es war dies die uns noch heute unentbehrliche, zum Einpressen der Bücher dienende Holzspindel-
 presse. Es gibt auch heute noch Buchbinder auf dem Lande, bei denen die Schneidemaschine die Prägepresse ersetzt, weil letztere eben für die dort ganz vereinzelt vorkommenden Prägedrucke unrentabel ist. Wie mühselig und schwierig die Herstellung eines halbwegs guten Druckes in jenen vergangenen Zeiten war, kann wohl nur der ganz ermessen, der die alte Methode einmal selbst versucht hat. Schon das Pressen ohne Gas erscheint uns heute als Kuriosum und doch war dieses vor elli-chen Jahrzehnten noch nicht allgemein bekannt und man bediente sich beim Erhitzen der Presse glühender Bolzen. Der Buchbinder des Mittelalters mußte noch viel umständlicher verfahren. Er hatte ja noch keine heizbare Maschine, sondern nur die Handpresse, mußte daher die Stanzen Stück für Stück auf der mit Holzkohle gefüllten Glutpfanne erhitzen. Nachdem der zu verzierende Deckel angerissen war, konnte er nun vorpressen, grundieren, Gold auflegen und mit der „entsprechenden“ Hitze nachdrucken. Dies alles ist nun viel leichter aufgezählt als getan. Sehr viele kritische Momente treten schon beim Beginnen dieser hier genannten Arbeitsphasen auf und setzen für das Gelingen eines halbwegs guten Druckes großes Können des Meisters voraus. Schon der Umstand, daß früher die Deckel am fertigen, d. h. angesetzten und überzogenen Buche gepreßt wurden, läßt uns fast erschrecken, um so mehr, als Ecken und Mittelstücke einzeln in die Presse mußten. Heute sind wir gewohnt, auf flacher Decke und womöglich mit einem einzigen Druck uns der ganzen Schwierigkeit auf ziemlich leichte Art und Weise zu entziehen. Die exakte Konstruktion der Maschine, deren Übersehung sich auf Bruchteile von Millimetern einstellen läßt, ermöglicht uns bei ganz gleichmäßig verteilter Hitze einen regelmäßig tiefen und klaren Druck.

Nehmen wir nun einmal die Spindel-
 presse her. Die Druckfläche ist wohl die kleinste, die man sich vorstellen kann, so daß zwischen Brethern gepreßt werden mußte. Der Gewindegang der Holzspindel hat nun bekanntlich eine Entfernung von etwa 6—8 mm, was so viel bedeutet, daß bei jeder kleinsten Umdrehung der Mutterschraube bereits ein verhältnismäßig großer Druck erzeugt wird. Zieht man noch in Erwägung, daß nun bei beiden Spindeln, die ja in einer Entfernung von mindestens 40—50 cm und noch mehr stehen, zuge-
 dreht wird, so kommt man zur Überzeugung, daß solch ein Preßdruck wohl sehr selten

gleichmäßig tief ausfallen konnte. Auf einer Seite eine kleine Drehung mehr die Schraube angezogen, konnte schon die Stanze durch das Leder durchpressen.

Eine weitere Schwierigkeit stellte sich dem Vergolder bei der Bestimmung der Hitze und dem Aufsetzen der Stanze entgegen. Wir heizen heute die Presse und diese wieder die am oberen Schlitten aufgeklebte Stanze, welche entsprechend der unteren Winkel- oder Nadelanlage genau auf die zu vergoldende Stelle trifft. Der alte Buchbinder mußte, wie bereits erwähnt, seine Stanzen auf der Pfanne oder am Kohlenofen erhitzen, das Gold wurde auf dem mit Eiweiß grundierten Vordruck aufgetragen und die Stanze geschickt in richtig heißem Zustand in den Vordruck gesetzt. Wieder ein Abschnitt, über den sich ziemlich lange sprechen ließe. Es sei aber nur das Hauptmoment, und zwar jenes der „richtigen Hitze“ kurz behandelt. Die Hitze der Stanze beim Drucken war wohl in allererster Linie von der Geschicklichkeit und Flinkheit des Vergolders abhängig gemacht. Er mußte rechnen: wie heiß muß die Gravüre beim Abheben vom Feuer sein, daß sie nach der benötigten Zeit des Aufsetzens auf den Deckel und dem Einpressen noch so warm sei, um das Gold noch zum Halten zu bringen. Ein „zu heiß“ ergab eben einen verbrannten, glanzlosen Druck, während umgekehrt das Gold sich wieder wegwischen ließ und der Druck wiederholt werden mußte, was ja unter den eben geschilderten Umständen ziemlich schwierig war. Wer sich all diese hier angeführten Arbeitsphasen genau vergegenwärtigt, wird wohl einsehen, daß unsere modernen Maschinen eine Errungenschaft bedeuten, und daß wohl kaum ein Buchbinder die Vergoldepresse entbehren kann.

Aber noch ein Zweites bewirkt die genaue Betrachtung der früheren Arbeitsmethoden. Wir werden alte Arbeiten, falls wir sie zur Hand bekommen, in ganz anderem Lichte sehen und kritisieren, als es vielleicht bisher der Fall war. Einer auf einen alten Einband geprägten Ecke oder Mittelstück, deren Gleichmäßigkeit nach heutigen Begriffen „vielleicht“ zu wünschen übrig läßt, wird man mit anderer Wertschätzung begegnen, wenn man sich all das hier Angeführte ins Gedächtnis ruft. Ja, man wird zur Erkenntnis kommen, daß der Verfertiger all seine Liebe zur Sache und sein ganzes Können darangesetzt hat und ein Künstler in des Wortes wahrstem Sinne war. Können wir aber auch heute beim Preßvergolden von „Kunst“ oder „Künstlern“ sprechen? Wohl nicht immer, denn die Bejahung dieser Frage gibt Voraussetzungen, die dem Wesen nach auf Quantität des Erzeugnisses und Kombination des Entwurfes bzw. der Stanzen Rücksicht nehmen müssen. Ist beispielsweise eine große Anzahl Buchdecken zu prägen, so mag wohl der Entwurf künstlerisch genannt werden, die Arbeit selbst ist und wird es wohl nie sein, denn in diesen Fällen wird für das entsprechende Format der Decke die genau passende Stanze erzeugt; das Einsetzen in die Presse besorgt ein damit vertrauter Arbeiter und nunmehr kann ganz großbetriebsmäßig irgendeine halbwegs geschickte Hilfskraft das Prägen besorgen. Selbstverständlich geht auch die Bindeweise nach ähnlichem Schema vor sich.

Um wieviel ändert sich aber der Gesichtspunkt und die Auswirkung der Fähigkeiten bei einzelner und kombinierter Arbeit? Es muß dies nicht gerade ein einzelnes Buch betreffen, sondern eventuell auch mehrere. Ich spreche hier von hand gebundenen Büchern, deren Dekor dann entweder ganz mit der Vergoldepresse, oder auch teilweise, kombiniert mit Handvergoldung, hergestellt wird. Bei solchen Arbeiten entwirft man meist mit vorhandenen Stanzen, so wie es mit dem Stempel beim Handvergoldenen gehandhabt wird. Es kommt auch nicht selten vor, daß man, wie bereits vorher erwähnt, kombiniert vergoldet, d. h. Hand- und Preßvergoldung auf einer Fläche anbringt. Da kann man nun ganz besonders, natürlich bei gleichzeitig einwandfreiem Entwurf, auch von künstlerischer Arbeit sprechen. Ja, es mag wohl vorkommen, daß das Zurichten der Stanzen und Einrichten der Presse oft mehr Arbeit gibt und größere Anforderungen an die Genauigkeit des Ausführenden stellt als bei mancher Handvergoldung. In solchen Fällen ist die Gesamtleistung eben nicht als Maschinenarbeit, sondern als künstlerische Handarbeit zu werten, denn wenn uns auch die Presse dabei ihre Hilfe bietet, so geschieht dies in diesem Falle nicht aus Gründen, um direkt rationeller zu arbeiten, sondern der Hebel der Vergoldepresse wird zum großen Stempelschaft für jenes Werkzeug, das wir mit der bloßen Hand zu drucken nicht die Kraft haben. Und Hand aufs Herz! So mancher von uns hat mit sicher klopfendem Herzen solche Arbeiten hergestellt, denn da gibts nur eines: entweder alles gewonnen oder alles verloren!

Ist uns auch die heutige Gestalt und Arbeit der Vergoldepresse vertraut und unentbehrlich geworden, so dürfen wir doch nie vergessen, aus welchen Umständen heraus wir eine entwickelte Technik des maschinellen Vergoldens errungen haben und sollen stets mit Stolz und würdig unserer beruflichen Vorfahren gedenken.

LITERATURBERICHTE

GUTENBERG-JAHRBUCH 1928. (Herausgegeben von A. Ruppel.) Mainz: Mainzer Presse 1928. 184 S., 50 Taf. 4°.

Seinen beiden Vorgängern reiht sich das neue Jahrbuch würdig an. Einige Veränderungen sind beachtlich. Professor Chr. H. Kleukens hat den Druck in der neuen „Mainzer Presse“ hergestellt. Von ihm ist auch die „Mainzer Antiqua“, in der der Band gedruckt ist. Diese eigenartige, breite Type mit den auffallend verkleinerten Versalien ist wohl erst als Versuch aufzufassen; ich sehe z. B. kein System, nach dem die gelegentliche Verwendung einer Ligatur „au“ zu erklären wäre. Das schöne Papier mit dem Wasserzeichen des Gutenberg-Museums ist gleichmäßig auch für die verschiedenartigen Tafeln verwendet; offenbar eignet es sich für die Zinkotypien am besten; die Wiedergabe der Kupferstiche auf Tafel 19 erscheint nicht ganz geglückt. Der von Ernst Rehbein in Darmstadt hergestellte Einband, der in der Farbe von seinen hellen Vorgängern abweicht, erfreut durch Verwendung von Bandheftung. Die Abbildungen sind nach den verschiedenen Versuchen in den Vorjahren nun sämtlich als Tafeln an den Schluß gestellt. Weniger glücklich ist die Lösung der typographischen Frage bei den Anmerkungen. Um eine Störung des Satzbildes zu vermeiden, ist von dem Brauch, einen kleineren Schriftgrad in Fußnoten zu verwenden, abgegangen, teilweise sind nun Anmerkungen und Belege in den Text verarbeitet oder hineingeklammert, teilweise ans Ende des jeweiligen Aufsatzes (wo das Auffinden Schwierigkeiten macht) gestellt, einmal aber doch (mit dicken Sternchen, statt wie sonst mit unsichtbaren Zahlen) am Fuß der Seite belassen. Die Wissenschaft — die fast allein sich mit diesem drei Sprachen verwendenden Jahrbuch näher befaßt — empfindet solch unpraktische Anordnung störender als eine typographisch vielleicht nicht voll befriedigende Verwendung verschiedener Schriftgrade, wobei aber außerdem an den Brauch vieler Prototypographen beim Druck von Kommentaren usw. erinnert werden darf. Auch das Inhaltsverzeichnis hat durch solche Gesichtspunkte an Übersichtlichkeit eingebüßt.

Inhaltlich stellt sich das neue Jahrbuch, das seine einbandwissenschaftlichen Arbeiten jezt und für die Zukunft dem „Jahrbuch der Einbandkunst“ zugeleitet hat, einheitlicher dar als früher, obwohl eine weitere Gruppierung nicht vorgenommen und nur eine gewisse zeitliche Reihenfolge eingehalten ist. Von den zwei Duzend Aufsätzen zur Geschichte und Ästhetik des Buchdrucks und der Buchillustration können nur einige erwähnt werden. Über den chinesischen Ursprung der Buchdruckerkunst äußern sich der kürzlich verstorbene Th. F. Carter, der auch mit einem Buch über die Frage hervorgetreten ist, und Gottfried Zedler, ersterer sehr vorsichtig, letzterer einen Zusammenhang in der Technik überhaupt ablehnend. Bruchstücke eines Holztafeldruckes, die beim Binden einer Handschrift verwendet worden waren, macht Georg Leidinger, vier Teigdrucke Isak Collijn bekannt. Als Wohnort Gutenbergs in seinen letzten Jahren macht A. Ruppel Mainz wahrscheinlich. Die Anfänge des Velin-Papiers von seiner Erfindung durch Baskerville bis auf Didot verfolgt Marius Audin mit viel Eklat. Eine Reihe kleinerer Arbeiten berufener Autoren sind einzelnen Druckwerken gewidmet; Klemperer bringt einen Nachtrag zu seinem vorjährigen Aufsatz. Den Fälscher Chrysostomus Hanthaler behandelt Husung vom buchgeschichtlichen Standpunkt. Sehr wertvolles Material birgt Ludwig Volkmanns großer Beitrag über J. G. I. Breilkopf und Fournier le jeune, Briefe, die der Verfasser des Aufsatzes mit Recht als eines der schönsten Documents humains der edlen Buchdruckerkunst bezeichnet; die Geschichte des Notendruckes erfährt hier neue Aufhellung. Reich illustriert ist der Aufsatz von Kolb über Doré als Buchillustrator. Die 8 Tafeln zu Kalábs Mitteilung über die Industriedruckerei in Prag sind dortselbst hergestellt. Zwei buchgeschichtliche Notizen bringt zum Schluß Hanns Bohatta, Ergänzungen zu seiner „Einführung in die Buchkunde“; zu seinen Angaben über den Kolumnentitel ließe sich noch manches aus frühester und neuester Zeit hinzufügen; es genüge, hier an jenen in unseren Tagen gedruckten Roman zu erinnern, der in den Kolumnentiteln die ganze Handlung in stilgerechten Sätzen für den eiligen Leser resümiert.

Leipzig

H. Schreiber

APR 20 1929

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

HARBERG

HEFT · 3 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

MÄRZ 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

JULIUS LEISCHING, Direktor des Stadt. Museums Carolino-Augusteum,
Salzburg:

Der Silberband des Wolf Dietrich von Raittenau Seite 27-29

HUGO WAGNER, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- und
Kunstgewerbeschule zu Breslau:

Buchform und Deckelansehn Seite 29-31

FRITZ KRINITZ, Kunstbuchbinder, München:

Ein gut gebundenes Buch Seite 31-33

KLEINE MITTEILUNGEN

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 33 bis 48 Einbände von Hübel & Dend, Leipzig / Abb. 49 Adreßmappe von Hübel & Dend,
Leipzig / Abb. 50 Widmungsblatt der Adreßmappe von Hübel & Dend, Leipzig / Abb. 51 u. 52
Einbände von Hübel & Dend, Leipzig.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.

MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

DER SILBERBAND DES WOLF DIETRICH VON RAITTENAU

VON JULIUS LEISCHING, SALZBURG

Zu den wertvollsten Schätzen des Salzburger Domschatzes gehört das Meßbuch des Erzbischofs Wolf Dietrich mit seinem prächtigen Silbereinband. Die Kirche hat für ihr Altargerät ja nie mit Edelmetall gespart und ihm die höchste künstlerische Auszier allezeit angedeihen lassen. Aber leider ist davon nicht allzuviel erhalten.

Aus der Zeit Wolf Dietrichs besitzt das Berliner Schloßmuseum den Deckel mit reichstem Silberbeschlag und Niellen aus dem Besitze des Kardinals Grimani, durch sein Wappen gekennzeichnet und offenbar venezianische Arbeit, wie auch der in Venedig verwahrte Deckel des Breviarium Grimani aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Die Holzdeckel des Buches mit Elfenbeinplatten, Emailtafeln, Metallblech zu überziehen und namentlich dem Altarbuch dadurch eine weithin strahlende Schönheit zu verleihen, war ja schon das Mittelalter bemüht gewesen. Noch verwahren die geistlichen Schatzkammern von Rom, Mailand, Monza, Venedig, Aachen, St. Gallen, Trier, Köln und die Museen und Bibliotheken von Deutschland, London und Paris viele wertvolle Beispiele dieser Art.

Bezeichnenderweise tritt aber, und schon im Mittelalter, die Bedeutung des Einbandes in demselben Maße zurück, als die Zahl der Schreiber, der Wiederholungen, also der Bücher an sich zunimmt. Schon lange vor Erfindung des Buchdruckes.

Erst die Renaissance bringt dem Einband neue Blüte, namentlich auch in Goldschmiedearbeit. Deren Hauptmeister auf italienischem Boden — Benvenuto Cellini — hat für Papst Paul III. einen Brevierdeckel in Gold ausgeführt, figürlich getrieben, mit Schmelzarbeit und Edelsteinen. Die geistliche Schatzkammer in Wien besitzt ein Gebetbuch in goldenem Einband mit transluzidem Schmelz, einst im Besitze Maximilians von Bayern im Jahre 1590. In dieser Zeit erreichte bekanntlich Anton Eisenhoit (1554 in Warburg bei Paderborn geboren) den Höhepunkt deutscher Goldschmiedekunst. Durch die Herren von Fürstenberg-Herdringen viel beschäftigt, hat er 1588/89 für den Paderborner Fürstbischof Theodor von Fürstenberg eine ganze Altarausstattung in Silber getrieben, die sich noch in Herdringen befindet. Das Berliner Schloßmuseum besitzt von Eisenhoit nun auch zwei Meßbücher in Silbertreiarbeit, mit Aaron und den Kirchenvätern auf der Vorderseite, dem Papst vor Maria und den Evangelisten auf der Rückseite; dann ganz im Stile italienischer Spätrenaissance, die er offenkundig an Ort und Stelle studiert, ein Kölner Meßbuch mit dem Passahfest und dem Abendmahl, inmitten nackter Gestalten, welche die Jahreszeiten verkörpern sollen.

Hier war für das Geschlecht um 1600 ein Höhepunkt erklommen. Und alle geistlichen Ständes, die in der Kunst einen Abglanz religiösen Empfindens fühlten, mußten davon entscheidende Anregungen empfangen. Denn es ist ja klar, daß solche Meisterwerke von sich reden machten, mehr und dauerhafter als in unserer kurzlebigen und sensationslüsternen Zeit.

So hat gewiß auch Wolf Dietrich von Raittenau auf seinen weiten Reisen nichts zu sehen verabsäumt. Das beweist der jüngst erst erkannte bedeutsame Sammelband von Städtebildern, die eine Sehenswürdigkeit der Salzburger Studienbibliothek bilden¹⁾. Seine römischen Studien, sein Aufenthalt in Spanien und Frankreich, vor allem in Süddeutschland brachte ihn mit Künstlern und Kunstwerken aller Art in Berührung. Im Jahre 1587 (mit 28 Jahren) zum Erzbischof von Salzburg und Primas von Deutschland gewählt, begann er gleich das Jahr darauf mit seiner alles umstürzenden, großzügigen, wenn auch rücksichtslosen Bautätigkeit. Im Geist seiner Zeit und in Erinnerung an seine römischen Studienjahre hat er hierzu nur italienische Architekten berufen: Scamozzi, dem dann Solari folgte, und Elia Castello.

Anders in kunstgewerblichen Dingen. Der hier zu besprechende Meßbucheinband lehrt auf den ersten Blick, daß er von deutscher Hand stammt. Ebenso die Monstranz, deren Bestellung vorausgegangen war: ein vornehm edles Werk in vergoldetem Silber, auf einfacher Grundform durch kräftiges Rankenwerk mit Halbedelsteinen aufs reichste geziert.

Mit dem Wappen der Raiffenauer und dem Salzburger Wappen bezeichnet, trägt diese Monstranz die Jahreszahl 1596.

Zwei Jahre später entstand nun der prächtige Einband für das Meßbuch, das 1596 in der ausgezeichneten Offizin Planlin in Antwerpen gedruckt war.

Der Einbanddeckel ist aus Silber, dessen Rahmen, die Leisten und Schließen sind vergoldet; er mißt 38,5 cm Höhe zu 27 cm Breite, der Rücken 6 cm. Zwischen den sieben vergoldeten Profilen des Rückens liegen sechs gravierte Felder aus Silber. Die Deckel tragen im eirunden Mittelfeld einen geflügelten weiblichen Engel, der das große Wappen des Bestellers hält: das Familienwappen der Raiffenau — die schwarze Kugel im silbernen Feld — schien dem Erzbischof Wolf Dietrich nicht prunkvoll genug, und so bereicherte er es durch den Federhut, wie er ja auch die bis dahin übliche Ansprache „fürstliche“ in „hochfürstliche“ geändert hat. Außerdem ist auf dem Einband das Salzburger Landeswappen hinzugefügt: der steigende schwarze Löwe in Gold und der silberne Querbalken im roten Feld, das ganze vom geistlichen Hut gekrönt. Die Ausführung in Schmelzfarben auf Silbergrund gibt nicht nur diesem Mittelstück stärkeres Leben. Auch die vier umrahmenden Zwickelfelder sind mit kräftig geschwungenen Ranken in transluzidem Schmelz (Lichtblau, Ultramarin, Grün, Gelb, Violett) gefüllt; sie enden in menschliche geflügelte Hermen mit Füllhörnern und tragen auf zarteren Ranken bunte Vögel. Der wappentragende Engel, auf beiden Deckeln gleich, hat ein goldstrahlendes Gesicht mit grünem Lorbeer im Haar und grünes Gewand.

Sehr geschmackvoll umrahmt ein breiter, bloß aus graviertem matten Silber bestehender Saum das glanzvolle Mittelstück. In dieser zarteren Gravierung wird deutsche Art der späten Renaissance erkenntlich. Aufsteigende, symmetrisch ausgewogene Grottesken — zarte Ranken, langhalsige Vögel, Blumenkörbe, Insekten — werden in der Mitte von einer stehenden weiblichen Gestalt gekrönt, die, geflügelt, Flammenschwert und Blumenstengel schwingt.

Die ebenfalls gravierten Silberplatten der Innenseite sind auch mit weltlichem Zierwerk geschmückt, Putten und Masken und Fruchtschnüren, die zu den Schmerzenswerkzeugen und der Gestalt Christi im Spottmantel nicht recht passen. Die Silberplatte des rückwärtigen Deckels trägt zum Spruch aus Lukas II die Halbfigur Mariens.

Erst jetzt kommt der weiße Schweinsleder-Einband. Er zeigt in Goldpressung wieder Wolf Dietrichs Wappen und die Jahreszahl 1598, die also auch für die Datierung des Silberdeckels entscheidend ist. Der vergoldete Schnitt ist ungemustert, das Schließenpaar mit Rosenzweigen graviert.

Dieses prachtvolle Werk deutscher Kunstfertigkeit — im Stile, trotz Wolf Dietrichs barocker Lebensführung, noch ganz im Charakter später Renaissanceflächigkeit gehalten — steht übrigens im Salzburger Domschatz nicht vereinzelt. Denn dieser bewahrt auch noch ein stilverwandtes Ciborium, datiert 1596, also einen Vorläufer des Meßbuches, und durch das Wappen ebenfalls als Stiftung des Erzbischofs Wolf Dietrich bezeugt.

Dafür sind uns wertvolle, einst dazugehörige Prunkstücke dieser Zeit schon seit langem entfremdet. Der Palazzo Pitti in Florenz beherbergt in seinem Museo degli Argenti eine schöne Flasche, in der Form von Pilgerflaschen, und drei Prunkschalen, die allesamt das Wappen des Salzburger Erzbischofs Wolf Dietrich aufweisen. In der Linienführung des Zierwerkes in der Verwendung opaken und transluziden Emails herrscht offenkundige Verwandtschaft mit unserem Salzburger Meßbuch.

Bis in die letzten Jahre hinein galt aber, sowohl bei einzelnen französischen wie auch deutschen Forschern, die Geneigtheit, die Florentiner Stücke für italienische Arbeiten zu halten, die dann natürlich Benvenuto Cellini zugeschrieben wurden!

In jüngster Zeit erst ist es Walter Holzhausen gelungen, im Fuße der genannten Flasche den Namen des Meisters in blauweißem Email zu finden — eines Deutschen, der sich nennt: »HANNES KARL FECIT 1602«²⁾.

Dieser Hans Karl, für den wir wohl auch den Salzburger Meßbuch-Einband in Anspruch nehmen dürfen — obwohl ich an ihm keine Meistermarke fand — ist in den Nürnberger Ratsverlässen wiederholt genannt, scheint aber aus Augsburg zu stammen, wo er vorderhand nicht nachweisbar ist. Ebenso wenig wie in Salzburg. Sein Vater Matthes Karl ist ebenfalls in Nürnberg Goldschmied, auch Medailleur, gewesen. Andererseits weisen sechs im

Palazzo Pitti befindliche Schalen die Marke HK nebst der Augsburger Beschau auf. Sie kehrt wieder auf anderen Stücken neben der Marke des vielbeschäftigten Augsburger Meisters Paul Hübner.

Daß Salzburg rege Beziehungen zu den beiden führenden Stätten süddeutschen Kunstfleißes, Nürnberg wie Augsburg, gepflegt hat, bedarf keiner Erwähnung. Der Nürnberger Rolschmied Chrislof Herold hat 1605 und 1607 die beiden reich verzierten Inschrifttafeln in Erz gegossen, die man noch in der Gruftkapelle Wolf Dietrichs bei St. Sebastian findet. 1596 ist ein Augsburger Silberhändler Karl Endriß in den Salzburger Bürgerbüchern nachweisbar.

Jedenfalls aber wußte des Erzbischofs schwer befriedigter Ehrgeiz keinen besseren Meister, dem er so kostbare Aufträge geben konnte. Sein Nachfolger Großherzog Ferdinand von Toskana hat sie, obwohl sie doch offenbar dem Domschatz gehörten, 1805, als er das Land an Österreich abtreten mußte, zuerst nach Würzburg und dann nach Florenz mitgenommen.

1) Dr. Ernst Frisch: Eine graphische Sammlung des Erzbischofs Wolf Dietrich von Raillenau (Salzburger Museumsblätter, VII. Jahrg. 1928, Nr. 4).

2) Walter Holzhausen: Deutsche Goldemailarbeiten um 1600 im Palazzo Pitti in Florenz (Pantheon, München, Bruckmann, 1928, Oktober, S. 483 ff. mit Abb.).

BUCHFORM UND DECKELANSETZEN

VON HUGO WAGNER, BRESLAU

Die heutige Buchform ist vor vielen Jahrhunderten entstanden und hat sich bis jetzt fast unverändert in Gliederung und technischem Aufbau erhalten. An die Stelle der ursprünglichen Stoffe, wie Pergament und Holzdeckel, sind zwar andere, leichter zu bearbeitende Materialien (Papier und Pappe) getreten, aber die technische Struktur des Buches ist dieselbe geblieben. Wie die alten Mönche, so heften auch wir die einzelnen Buchlagen auf ein verbindendes Element, welches aus Leder- oder Pergamentriemen, Bindfaden, Gewebe, Band besteht, und befestigen die Enden dieser Bünde mehr oder weniger sorgsam mit den Deckeln.

Besteht demnach für den Buchbinder nicht die Möglichkeit, größeren Einfluß auf die Buchform auszuüben, so ist es doch immerhin in seine Hand gegeben, durch Betonung einzelner funktioneller Teile des Einbandes, diesem eine eigene, besondere Note zu geben.

Ein sehr wichtiger Arbeitsvorgang ist zu allen Zeiten die Gestaltung des Buchgelenkes, oder besser gesagt, die Verbindung der Bünde mit den Deckeln gewesen. Die alten Mönche haben auf die bequeme Funktion der Gelenke, wie wir es heute fordern, nicht allzuviel Rücksicht genommen. Sie bohrten mehrere Löcher in die Deckel, zogen die Bünde hindurch und klebten deren Enden zwischen Deckel und dem Beschlag oder Bezug fest. Die Funktion des Gelenkes bei den meisten alten Mönchsbänden ist sehr primitiv. Erst die Entwicklung der Buchbinderei zum selbständigen Handwerk hat die Technik eines richtig funktionierenden Gelenkes langsam herausgebildet. In Frankreich und Italien hat man in dieser Beziehung schon sehr frühzeitig einen vollendeten Einbandtyp geschaffen, besonders durch das Ansetzen der Deckel auf tiefen Falz und das offene Anpappen des Vorsatzes. Dort wurden auch zuerst die plumpen Holzdeckel durch selbstgeklebte Pappen aus Makulatur ersetzt, wodurch besonders die Bücher kleineren Formates ein leichteres und eleganteres Aussehen bekamen.

In Deutschland kamen diese Arbeitsweisen erst nach dem 30jährigen Kriege, und besonders im 18. Jahrhundert allgemeiner in Anwendung. Und diese Arbeitsweise hat sich zur Ausführung von besseren Ganz- und Halblederbänden bis heute erhalten. Ein solcher Band erfordert ein Höchstmaß von Genauigkeit, Geschicklichkeit und Formgefühl. Aus diesem Grunde ist auch bei allen Gesellen- und Meisterprüfungen ein Band auf tiefen Falz stets das Hauptarbeitsstück. Es ist nicht zu leugnen, daß ein solcher Einband, wenn

er meisterhaft und geschmackvoll gearbeitet ist, jeden Kenner befriedigen kann! Aber wir leben heute in einer Zeit der Umwälzungen, in welcher alles Althergebrachte von dem neuen Formgefühl einer strengen Kritik unterzogen wird. Daß diese Kritik auch am Einband nicht vorübergeht, möge folgendes persönliche Erlebnis zeigen.

Vor einiger Zeit ließ ein namhafter Architekt bei mir ein mehrbändiges Werk in Leder binden. Vorschrift war: höchste Qualität der Bindeweise, Schmuck nur durch ganz sachliche Titelanordnung auf Rücken und Deckel anzubringen.

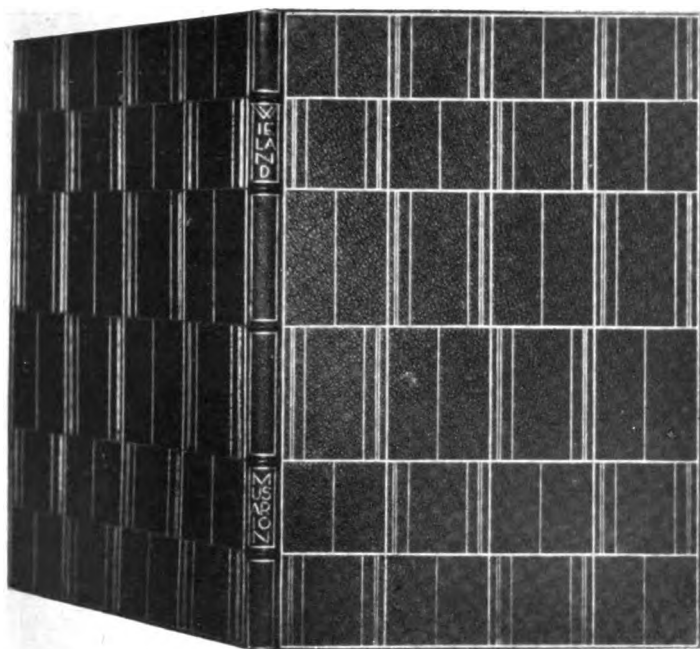
Solche Aufträge sind für ein echtes Buchbinderherz erfreulich, und es wurden denn auch alle Kniffe der Technik angewandt, um eine gute Arbeit zu schaffen. Echte Bünde, durch den Deckel gezogen, scharfen tiefen Falz, breite Innenkanten usw. Kurz und gut, die Arbeit konnte jeden Fachmann und Kenner wohl befriedigen. Aber zu meiner großen Enttäuschung war der glückliche Besteller gar nicht zufrieden. Er behauptete, die Einbände entsprächen durchaus nicht den Anforderungen, die er an eine zeitgemäße Arbeit stellen müsse, hinsichtlich Klarheit und Sachlichkeit des technischen Aufbaues. Ein besonders störendes Moment sei für ihn, daß die so wichtige Funktion des Deckelgelenkes äußerlich nicht scharf betont sei. Das Herübergreifen des Leders vom Rücken auf den Deckel ohne Gelenkvertiefung gebe dem Buch eine weichliche, feminine Form, das Verdecken des Gelenkes sei durch nichts gerechtfertigt, als vielleicht durch eine überalterte Tradition.

Nach Überwindung meiner ersten Verblüffung versuchte ich zunächst, die alterproble Bindeweise auf echte Bünde und tiefen Falz herauszuloben, aber ohne jeden Erfolg. Der Falzfanatiker blieb bei seinem Standpunkt. Selbst die erhabenen Bünde, welche doch sonst jedem Menschen imponieren, fanden keinerlei Verständnis. Es mußte also versucht werden, beim nächsten Auftrag des gleichen Bestellers nach Möglichkeit seine Wünsche zu erfüllen. Dieser zweite Auftrag war ein Gästebuch mit 120 Blatt Bütteln, und es galt hier einen Einband zu schaffen, der die gewünschte Form erhielt, und doch hinsichtlich Festigkeit und Dauerhaftigkeit nicht hinter dem üblichen Lederbande zurückzustehen brauchte.

Folgender Arbeitsgang kam zur Anwendung: Das farbige Vorsatz wird vor dem Heften als durchgehendes Vorsatz auf das erste Büttelblatt (welches im Bruch vorher mit einem Balliststreifen verstärkt ist) fertig eingesetzt, um zum Schluß ein einfaches, geschlossenes Anpappen zu ermöglichen. Es ist bei diesem Vorsatz selbstverständlich, daß es ebenfalls durch einen Balliststreifen mit der Lage, und damit auch mit der Heftung verbunden wird. Die beiden äußeren Blätter des Vorsatzes (die Deckblätter) werden außerdem mit einem kräftigen Papier, oder — bei großen Formalen — mit dünnem Karton verstärkt. Die Heftung kann auf echte Bünde, aufgedrehte Kordel oder auf Band erfolgen. Ansaßfalte können mitgeheftet oder vorgeklebt werden; sie müssen aus dünnem, zähem Papier, am besten Japanpapier, bestehen, damit das Buchgelenk keine unnötige Härte bekommt. Die Bünde werden auf dem Ansaßfalz nur provisorisch mit einem Tupfen Leim befestigt, um bei der weiteren Bearbeitung des Buchblockes nicht störend zu wirken. Diese Weiterbearbeitung geschieht bis zum Kapitalstechen wie üblich, nur fällt beim Abpressen das Anklopfen eines scharfen Falzes fort. Der Rücken wird in der Presse lediglich mit dem Hammer etwas reguliert, die Lagen mit Anwendung von wenig Kleister und dem Hammer rücken gut verfilzt und mit Mollon oder sonstigem geeigneten Stoff sorgfältig hinterklebt. Auf diese Weise wird sowohl Festigkeit des Rückens, wie auch ein zwangloses Aufschlagen des Buches erzielt, was ja besonders bei besseren Schreibbüchern und Noten immer sehr wichtig ist.

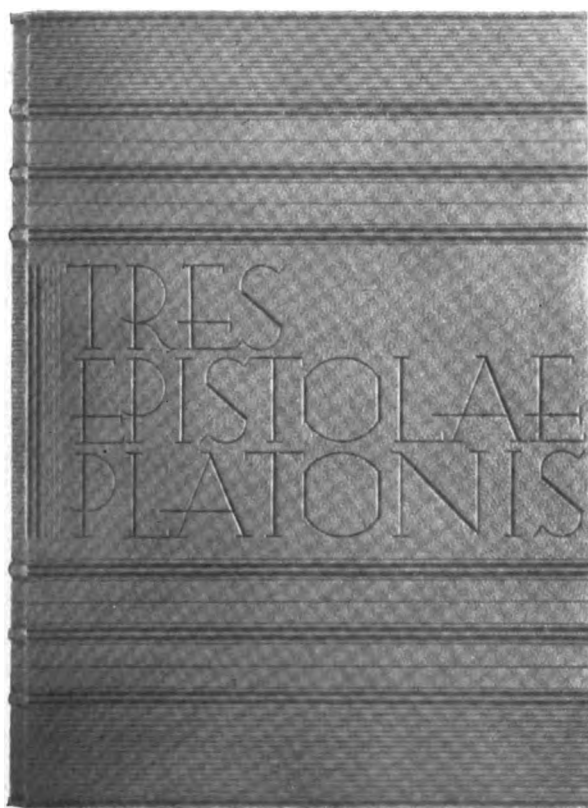
Die Deckel müssen stets aus zwei Teilen bestehen, einem dünnen, zu einem Viertel der Gesamtstärke, und einem entsprechend starken Deckel.

Der dünne Deckel wird zuerst unter Berücksichtigung der gewünschten Falzbreite eingesetzt und kurze Zeit in der Presse getrocknet. Dann werden die Bünde auf den dünnen Deckel geklebt und außerdem bei starken Bänden (ähnlich dem gebrochenen Rücken bei angesetzten Pappbänden) ein Streifen Schirting, welcher in Rückenbreite vorher mit einem kräftigen Papier oder dünnen Karton — je nach Stärke des Buches — verstärkt wurde, herübergezogen und auf dem dünnen Deckel befestigt.



33

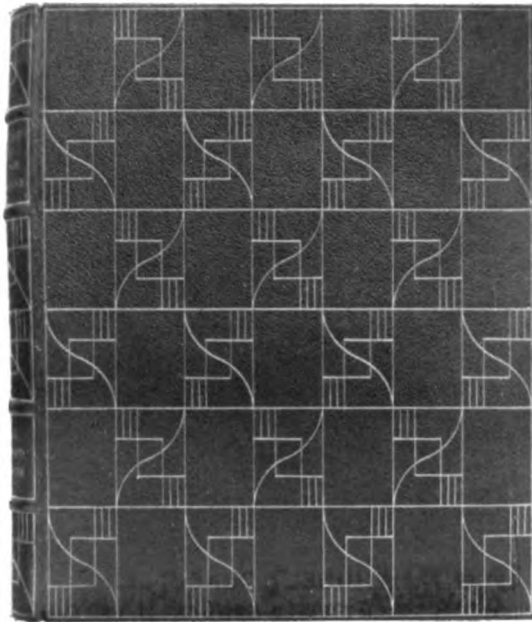
EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
 Entwurf u. Ausführ.: H. Vahle, M.D.E.
 Blau Maroquin, Handvergoldung



34

EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
 Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführ.:
 P. Pohler, M.D.E.
 Ziegelrot Saffian, Handblinddruck

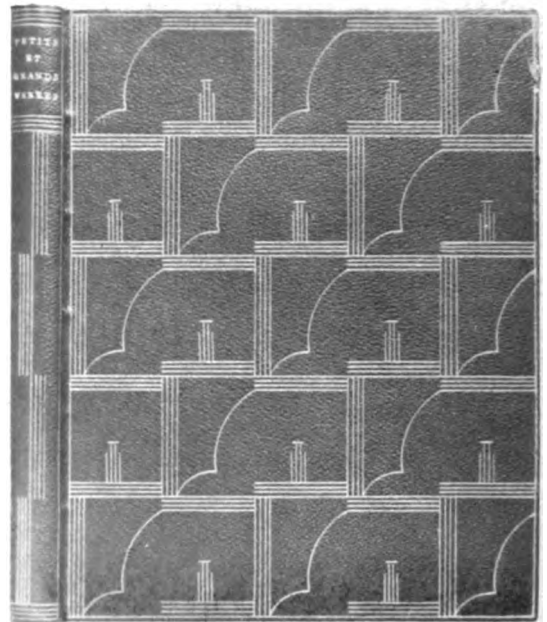




**EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG**

35

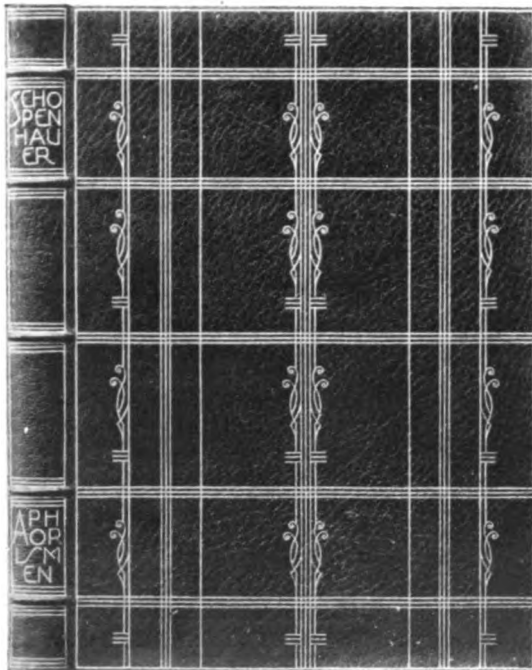
Entw.: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.: P. Pohler, M.D.E.
Ziegelrot Saffian mit Handvergoldung



**EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG**

36

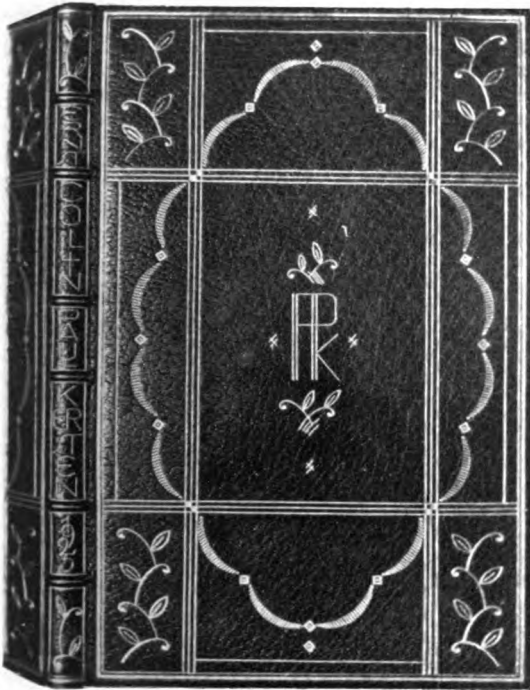
Entw.: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.: P. Pohler, M.D.E.
Rot Saffian mit Handvergoldung



37

**EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG**

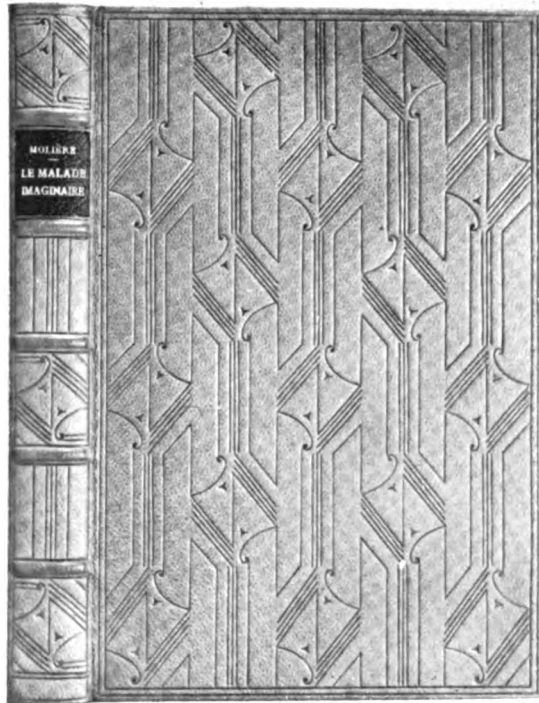
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführ.: P. Pohler, M.D.E.
Rot Maroquin mit Handvergoldung



**EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG**

38

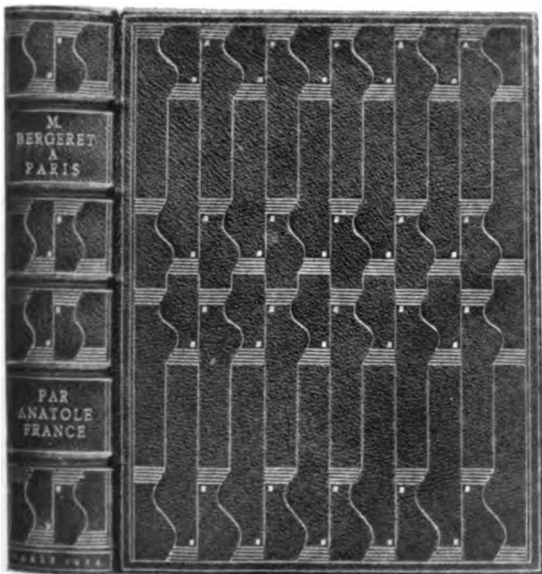
Entw.: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.: P. Pohler, M.D.E.
Grün Maroquin mit Handvergoldung



**EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG**

39

Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführung: R. Hahn
Grau Saffian, Handblinddruck

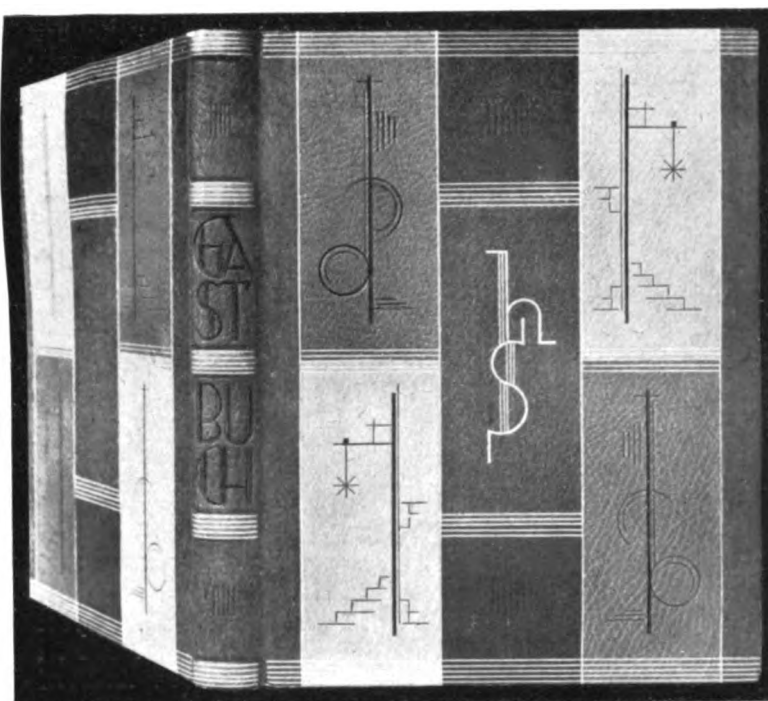


**EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG**

40

Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführung: R. Hahn
Braun Saffian mit Handvergoldung





**EINBAND VON
HUBEL & DENCK, LEIPZIG**
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.:
P. Pohler, M.D.E.
Maroquin in vier Farben mit Hand-
vergoldung und Blinddruck



**EINBÄNDE VON
HUBEL & DENCK, LEIPZIG**
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführung: Werkstätte

Nun erst erfolgt das sorgfältige Aufkleben des starken Deckels und völliges Austrocknen in der Presse. — Das nun folgende Einledern geschieht in üblicher Weise. Nur ist zu beachten, daß zur Gestaltung eines schönen, gleichmäßig scharfen Falzes diese Stelle im Leder besonders sorgsam vorbereitet werden muß. Das Kapitalhäubchen muß ebenfalls kräftig und scharf herausgearbeitet werden. Es sei noch bemerkt, daß das fragliche Gästebuch sehr starke Deckel bekommen hatte, die weder abgeschrägt noch abgerundet waren, damit das Ganze eine strenge einheilige Form bekam.

Der Besteller dieses Buches, dem die Bände auf tiefen Falz in formaler Hinsicht so sehr mißfallen hatten, war nun von dieser Einbandart restlos befriedigt und läßt seitdem alle Halb- und Ganzlederbände — einerlei ob Druck oder Schreibbücher — in gleicher Art binden. — Dieses Erlebnis mit einem sehr geschätzten, führenden Manne ist ein typisches Beispiel des zeitgemäßen Formgefühls in intellektuellen Kreisen. Man verlangt straffe Form, Klarheit und Sachlichkeit auch im kleinen. Hierauf Rücksicht zu nehmen liegt im eigenen Interesse eines jeden Fachmannes, der Wertarbeit leisten will.

Es ist aber keineswegs beabsichtigt, mit diesem Beispiel die Bindung auf tiefen Falz herabzusetzen, sondern es sollte nur damit gesagt werden, daß traditionelle Arbeitsweisen nie so heilig sind, um nicht zu gegebener Zeit und in besonderen Fällen umgewandelt oder dem Zeitempfinden angepaßt zu werden.

Es ist natürlich selbstverständlich, daß starke Bücher mit vielen Lagen infolge der Heftsteigung auf tiefen Falz gearbeitet werden müssen, weil diese Arbeitsart sich zwangsläufig von selbst ergibt. Aber die Zeit der dicken Wälzer ist vorüber, die meisten Bücher erscheinen in kleiner, handlicher Form. Und bei den kleinen, dünnen Formaten kann der tiefe Falz zur Plage für den Ausführenden, und zur Gefahr für das Buch werden. Hier wäre unstreitig der abgesetzte Deckel (wie oben beschrieben) mit stark betontem Buchgelenk die beste Lösung, dabei sicher auch zeitsparend und demgemäß preiswürdiger. Trotzdem könnte diese Bindeart dem üblichen Halbfranzband ebenbürtig zur Seite gesetzt werden hinsichtlich der Haltbarkeit, — und die Form würde dem heutigen Gefühl sicher besser entsprechen. Sehr zu begrüßen wäre es auch, wenn diese Einbandart den gewöhnlichen Halblederband, welcher in allen Fällen die Merkmale einer mangelhaften Arbeit trägt und leider noch in vielen Werkstätten als „Halbfranzband-Ersatz“ gebräuchlich ist, verdrängen würde. Dieselbe Art des Deckelansehens könnte auch bei besseren Halb- oder Ganzleinenbänden in Anwendung kommen. Außer den Bündeln käme hier auch noch der gebrochene Rücken zwischen die Deckel zu liegen, so daß neben einer innigeren Verbindung aller Buchteile zugleich die häßlichen Buckeln der Bünde und des gebrochenen Rückens, die beim gewöhnlichen Ansehen sich unter dem Vorsatz zeigen, völlig beseitigt werden.

Es gibt bekanntlich viele Werkstätten, die das „Ansetzen“ von Halbleinenbänden ablehnen und alle Bücher auf „Decke“ arbeiten. Für diese sei bei dieser Gelegenheit der treffliche Artikel von Herm. Niß, „Wieder ein neuer Einbandtyp“, im Jahrg. 1926, S. 68, in Erinnerung gebracht. Deckenbände, welche nach dieser Methode und mit solchen idealen Materialien gefertigt werden, können den Vergleich mit einem angesehten Bande gut aushalten.

EIN GUT GEBUNDENES BUCH

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Nicht allein an seinem äußeren schmucken Kleide, sondern vor allem an seiner Bindeart erkennt man das handgebundene Buch.

Es gibt gute und schlechte Ware, aus welchem Berufszweig sie auch stammen möge. Aber Gutes und Schlechtes sondert sich überall voneinander, und einem Kenner ist es ein leichtes, das Wertvolle vom Geringen zu unterscheiden. So auch dem Bücherfreund, der sofort weiß, was eine gute oder schlechte Buchbinderarbeit ist. Sollte er sich im unklaren

sein, so wird er sich, sobald ihm die Möglichkeit gegeben ist, Klarheit über die Qualitäten des Bucheinbandes verschaffen.

Nun soll einmal der Bücherfreund sein errungenes Wissen offenbaren: „Da die Grundsätze zwischen Gut und Schlecht, für jedes einzelne auf dieser Erde unverkennbar bestimmt festgelegt sind, so sind sie es auch in meiner kleinen Bibliothek. Mit Vergnügen ziehe ich den Vorhang zurück und schaue meinen verkörperten geistigen Freunden ins Gesicht. Da, der kleine Band, fast verschämt steht er ganz hinten. Nur ein graues Büttelpapier hüllt sein Inneres. Auf seinem Rücken trägt er ein weißes Schild, auch nur von Papier. Deutlich sind Buchstaben aufgeschrieben, die mir zeigen, wer er ist. Der Schnitt dieses Buches ist berauft, oben beschnitten und hat kein Kapitalbändchen. Der Rücken ist gleichmäßig gerundet und der Buchblock sitzt fest in seinem Gewande. Kleine Deckelkanten laufen parallel um das Buch. Schlicht und einfach ist dieser Pappband, aber sauber und akkurat. Ohne ein Bedenken lege ich ihn auf den Tisch; denn ich kenne mein Buch. Schläge den vorderen Deckel auf und sehe ein leicht gelöntes Vorsatz. Im Falz nach dem Deckel zu scheint ein Schirftingstreifen durch, der das Vorsatz mit dem Deckel und dem Buche fest verbindet. Ich blättere weiter, es kommt der Titel, der Inhalt bis zum Schluß, alle Blätter bleiben schön flach liegen, keines sträubt sich. Außer es sind ganz dünne oder kleine Bücher oder in den meisten Fällen zu starkes Papier. Das sind Dinge, die selbstverständlich vom Buchbinder auch nicht geändert werden können.

In der Mitte jeder Lage sehe ich einen Heftfaden liegen, der teilweise verschwindet und den Bund umschlingt, welcher mit dem Deckel verbunden ist. Es sind oft aufgedrehte Schnüre, Pergamentstreifen oder Leinenbänder. Ich blättere wieder nach vorn und das Buch fällt in seine alte Form zurück, drücke noch etwas mit der Hand darauf, und schon ist das lockere Buch (was von dem Durchblättern herrührt) zu einem festen geworden. Befriedigt stelle ich es wieder an seinen Platz; denn nichts hat mich an ihm gestört. So einfach seine Bindeart ist, so genau und fachgemäß muß es vom Buchbinder behandelt worden sein. Daneben steht ein Buch mit farbigem Schnitt, eines mit marmoriertem Papier. Ein anderes mit gesprengtem oder Olwischpapier. So stehen noch eine Menge in schönster Farbenharmonie nebeneinander.

Nun nehme ich einen Leinenband heraus, fast prögend leuchtet seine Farbe. Mit kräftiger Schrift ist der Titel auf dem überrunden Rücken aufgedruckt. Allein dieses soll mich nicht stören, es genügt, die Leinwand ist ein festes Gewebe. Ich schlage das Buch auf und schon kracht es in allen Fugen, denn es ist ganz neu. Das Vorsatz sieht sauber aus und die Einschlüge sind gleichmäßig, vielleicht etwas zu breit. Am Übergang vom Vorsatz zum Deckel sieht man einen Gazestreifen durch, auf den das Buch mit einer Fadenheftmaschine geheftet ist. Schon an Art und Aussehen erkennt man hier den Masseneinband. In der Fabrik zu Hunderten und Tausenden hergestellt. Der Name Fabrikeinband macht allein schon einen schlechten Eindruck. Doch dieser Band ist unter den vielen, vielen ein guter. Diese Art ist mir bekannt, darum blättere ich vorsichtig von vorn nach hinten. Mag es ruhig etwas knistern und knacken, drücke ab und zu leicht auf die Mitte der Blätter, damit sie schön flach liegen bleiben. Würde es sehr brechen, so wäre zuviel Leim auf den Rücken gekommen und der Heftfaden bräche mit dem Leim. So auch die Lagen des Buches und die Decke in ihren Gelenken. Dieses Buch ist in Hinsicht auf seine Massenaufgabe gut gearbeitet. Ich blättere wieder nach vorn, damit mein Buch in der richtigen Form bleibt. Hätte ich den hinteren Deckel einfach zugeklappt, so wäre mein Buch, wie so viele, schief, nach vorn überhängend. Die Arbeit, das Buch wieder nach vorn zu blättern, scheue man nicht. Ist dies bei dem erstmaligen Durchblättern geschehen, so wird es nicht leicht seine gleichmäßige Form verlieren. Auch die Kanten sind annähernd parallel zu dem Buchblock; man kann also zufrieden sein, denn sonst treten bei den Massenbänden oft große Mängel hervor.

Ich ziehe einen anderen Band aus dem Regal. Schlicht und exakt ist sein Gewand. Es ist ein Halbfranzband. Saffianleder von ruhiger, gedämpfter Farbe umschließt den Rücken, unter welchem die Bünde erhaben liegen, auf dem es geheftet ist. Die Deckel sind mit einem dazu passenden bunten Büttelpapier überzogen und kleine, sauber eingezogene Lederecken schauen vorn heraus. Ich schlage den Deckel auf, ganz ohne Geräusch und Hemmnisse. Hier bemerkt man nichts von Einschlügen, alles gut ausgeglichen. Ein leicht

gefärbtes Papier geht vom Deckel über den senkrechten tiefen Falz hinunter auf den Buchblock. Hier gibt es kein Sich-in-die-Höhe-Ziehen des Vorsatzes und der ersten Lage, alles gerade und glatt. Ich kann darin blättern, wie ich will, es liegt immer schön flach und fällt bei dem Zuschlagen unwillkürlich in seine alte Form zurück. Ein Krachen von Leim oder Plätzen der Hefflader ist nicht zu befürchten wie bei Massenbänden. Es ist sorgfältig handgeheftet, geleimt, und so sind auch die anderen Arbeitsgänge behandelt. Ein Durchblättern des Buches nach Empfang ist nicht nötig; denn das besorgt schon der Buchbinder aus eigenem Interesse. Vermute ich, daß es nicht geschehen ist, so blättere ich es durch. Zweimal ist in diesem Falle besser als keinmal, denn schiefe Bücher oder solche mit geschossenen Lagen und Blättern sind nicht meine Freunde.

Schaue ich senkrecht auf das Buch, so ist alles, was ich sehe, winkelig und parallel. Die Kanten des Buches sind klein und das Häubchen vom Leder schließt mit der Deckelhöhe ab. Ein umstochenes Bändchen liegt unter dem Häubchen verborgen. Der Rücken ist mit einfachen Linien verziert und im oberen Feld ein Titel in Gold eingedruckt.

Im ganzen genommen ist dieses Buch eine saubere Arbeit, ein gut gebundenes Buch. Solche Einbände machen Freude. Eins wie das andere technisch gut gearbeitet. Nehme ich einen Pappband oder Lederband heraus und betrachte ihn, so finde ich überall dieselbe exakte Arbeit. Es gäbe noch viele Einzelheiten zu nennen, doch finde ich das Genannte an einem Band vor, so bin ich befriedigt. Ich verlange nicht viel, doch das Wenige muß gut sein. Obwohl es nicht leicht ist, ein Buch in dieser Qualität einzubinden!

KLEINE MITTEILUNGEN

BEMERKUNGEN ZU BUCHEINBÄNDEN von L. Moser werden im Jahrbuch des Badischen Kunstgewerbevereins veröffentlicht:

Es ist eine nicht zu unterdrückende Beobachtung, daß sich in den letzten Jahren das Interesse der für Kunst überhaupt empfänglichen Menschen etwas von der „freien und hohen“ Kunst hinweg zur „angewandten“ verschoben hat — eine Tatsache, die immerhin wert ist, daß man sich über sie seine Gedanken mache.

Einer der Gründe mag sein, daß der einzelne sich nicht mehr so repräsentativ empfindet wie ehemals. Eine Geschichte des Bildnisses würde das bestätigen. So flüchtet denn die Kunstliebe zum weniger Verbindlichen, zum Intimeren und das Persönliche mehr Andeutenden des kunsthandwerklichen Gegenstandes. Ein anderer Grund von vielleicht größerer Bedeutsamkeit ist der erwachsene Sinn für die Wirkung des technisch benutzten Materials.

Wir sagen „für die Wirkung“ des Materials, denn unleugbar herrscht hierbei bis jetzt meist noch ein etwas dünnblütiger ästhetischer Sensualismus vor, dem die neuerweckten Reize der Oberfläche genügen, und er strebt danach, sie durch die mehr oder weniger feinfühlig angeordnete Ornamentik zu heben und auskosten zu lassen.

Die Bedenklichkeit dieser Einstellung — es ist über sie das böse Wort von der „Fünfuhrtee-Kultur“ geprägt worden — hat man inzwischen begriffen und geglaubt, durch Vernichtung des Ornaments und Erhebung der reinen Zweckkonstruktion zum Formgesetz der Lage Herr zu werden. Doch ist da vieles Geste geblieben — die Grundform selber wurde oft genug ornamental — und wo man das Programm durchführte, erwies es sich als ein Triumph des Reißbrettsschematismus. Die Frage ist also, ob es nicht einen anderen Weg gibt, um der kunstgewerblichen Phraseologie zu entgehen.

Was wir hier vom Gesamtbereich der angewandten Künste ausgeführt haben, gilt auch von der Buchbindekunst. Sie hat sich im wesentlichen mit einem technischen Schema abgefunden und sucht dessen Einförmigkeit, die so zugrunde liegt, durch eine teilweise bedeutende Kultur der Verzierung zu brechen. Nicht zu leugnen ist der aparte Reiz vieler dieser Erzeugnisse, ebensowenig der gepflegte Geschmack anderer.

Zum Unterschied von dieser „kunstgewerblichen“ Einstellung, die in erster Linie auf der freientwerfenden Tätigkeit des Buchkünstlers beruht, ist die des Karlsruhers J. G. Otto Schick vor allem handwerklicher

Natur. Das gibt zunächst den großen Vorteil, daß die Phantasie sich der elementaren Möglichkeiten der Bindetechnik wieder bemächtigt und mit ihnen künstlerisch schaffen lernt. Das also, was das Buch zum Buche macht, wird Ausgangspunkt der Gestaltung. Zu diesem Ende ist es zunächst nötig, die verschiedenen Arten des Bindens, wie sie räumlich und zeitlich auseinander liegen mögen, experimentell zu erlernen.

So wird der Bucheinband bereits in seiner Grundform zum handwerklich-künstlerischen Problem, statt zum Objekt technischer Routine. Und das macht möglich, ihn in Harmonie mit seinem Inhalt, mit dem verwendeten Material und dem sich alsdann aus dem vorhandenen Formbestand ergebenden Ornament durchzugestalten.

Eben diese Frage der Ornamentik bedarf der sorgfälligen Erwägung. Den üblichen Gepflogenheiten entsprechend wäre die „Verzierung“ eine für sich bestehende, die Eintönigkeit des Bandmaterials willkommen belebende Sache. Hier nun soll es, wie das Material dem Inhalt dienstbar ist, wiederum jenem zu verstärktem Ausdruck verhelfen. Hier galt es auch, einen gewissen Naturalismus, der an sich den Vorteil hat, das leer Dekorative unmöglich zu machen, langsam zu überwinden und zum symbolisch bedeutsamen „Zeichen“ weiter vorzudringen. Erst wo die „Zeichensprache“ gefunden ist, drückt die Form unmittelbar einen bestimmten, eindeutigen Inhalt, nicht nur ein subjektives Gefühl aus. Es ist kein Zufall, daß dieses Ziel bis jetzt am vollkommensten in einem Missale des Jahres 1926 erreicht wurde.

Das Thema also, worum die Arbeit J. G. Otto Schicks sich bewegt, ist das des Buches als durchgebildeter seelisch-körperlicher Einheit, sagen wir als eines lebendigen Wesens, das Gemeinschaft mit anderen lebendigen Wesen sucht und ausspricht.

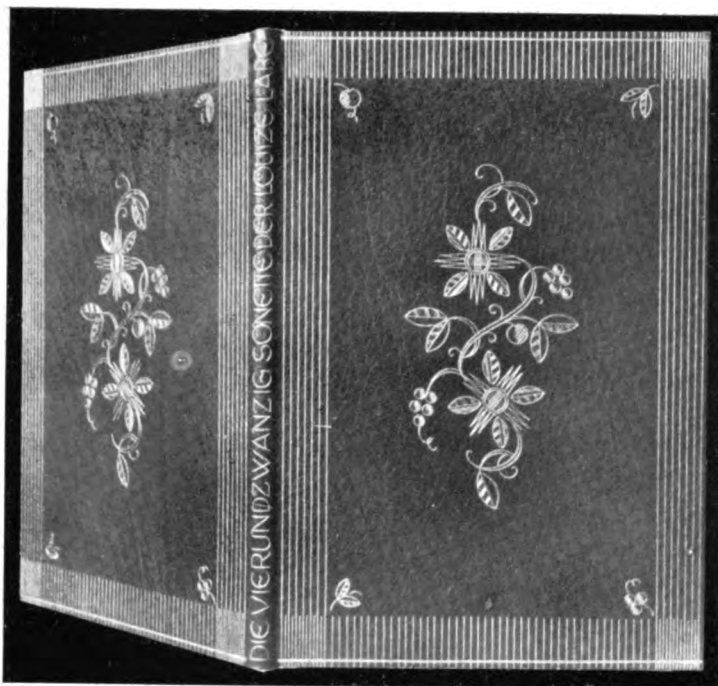
Es ist klar, daß dieses Ziel sich nur auf dem Boden eines durch und durch persönlich empfundenen und ausgeübten Handwerks verwirklichen läßt. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß eine ästhetisch befriedigende Lösung nicht auch für den fertigen Verlagseinband möglich wäre.

Hier aber wird gerade die Zurückhaltung vom Persönlichen geboten sein und eine Typisierung sich günstig auswirken. Denn es kann nicht Bestimmung der Maschine sein, den Schein der handwerklichen Arbeit hervorzurufen. Allerdings möchten wir der geläufigen Ansicht keineswegs beipflichten, als könne der Masseneinband jemals den handwerklichen „ersetzen“. Hierzu fehlt ihm — muß ihm fehlen — der Charakter der Unwiederholbarkeit, der aus dem Erlebnis stammt. Aber die ihm zugrunde liegenden Entwürfe wie ihre Ausführung können Bedeutsames leisten in der Wahl des Materials, in der Gestaltung der Schrift und des übrigen Aufdruckes — kurz, im Geschmacklichen. Dieses aber wird seinem Wesen nach vor allem im Vermeiden der üblen Wirkungen bestehen, wie sie hauptsächlich bei Übertreibung illustrativer Tendenzen und „ausdruck“suchender Wucherungen des Ornaments sich einstellen.

LITERATURBERICHTE

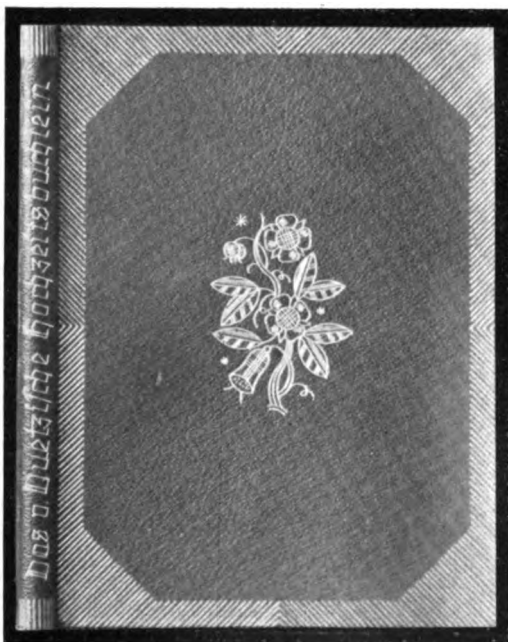
MITTELALTERLICHE BIBLIOTHEKSKATALOGE Deutschlands und der Schweiz. Herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München. Bd. 2: Bistum Mainz, Erfurt. Bearbeitet von Paul Lehmann, München. Beck 1929, (812 S.), 4°. 75 RM.

Zu den historischen Disziplinen, denen mittelalterliche Bibliothekskataloge Quellen sind, gehört so gut wie die Geschichte einzelner Geisteswissenschaften auch die des Bucheinbandes. Nicht nur weil die alten Kataloge schon sehr häufig Angaben über den Einband enthalten, sondern vor allem der Aufschlüsse wegen, die ein Verfolgen der Bibliotheksheimat einzelner Bände mit Hilfe der alten Kataloge für die örtliche und zeitliche Datierung von Einbänden vermitteln kann. Wenn nun unter den historisch erforschten Zweigen des Buchgewerbes der Erfurter Bucheinband mit im Vordergrund des Interesses steht, so darf es als ein glückliches Zusammentreffen gebucht werden, daß das umfangreiche Unternehmen der Edition der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz schon in seinem zweiten Bande Erfurt — und auf 603 Seiten nur Erfurt — behandelt. Hier sieht, wer hinter den schlichten und oft verstümmelten Büchertiteln zu lesen versteht, die Büchersammlungen wachsen, für die bekannte Erfurter Buchbinder gearbeitet haben, sieht einen Bücherbestand geschlossen dargestellt, den er sich heute mühsam aus vielen Bibliotheken zusammensuchen muß, seit die bibliotheksfeindlichen Ereignisse des 19. Jahrhunderts größenteils zersprengt haben, was



**EINBAND VON
HOBEL & DENCK, LEIPZIG**

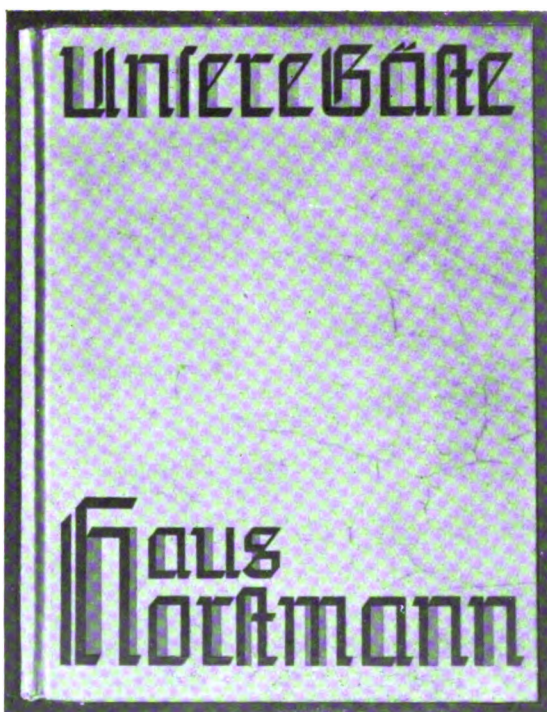
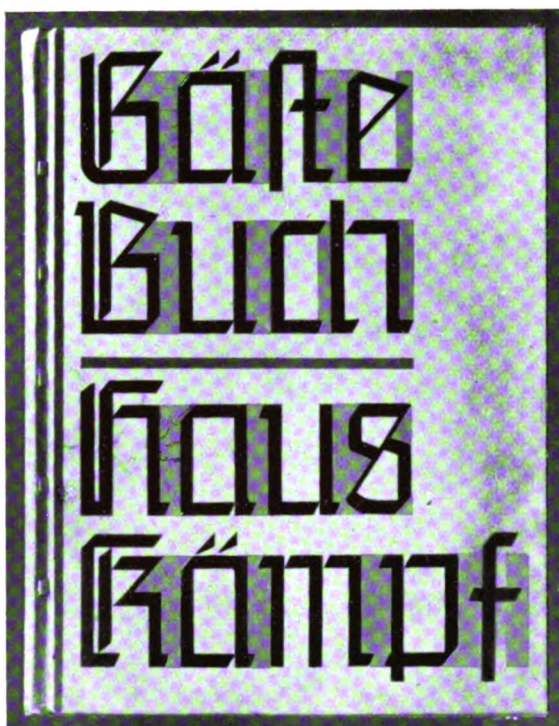
Entwurf: P. Klein, J.K.B.; Ausführung: P. Pohler, M.D.E.
Rotbraun Maroquin mit Handvergoldung



**EINBAND VON
HOBEL & DENCK, LEIPZIG**

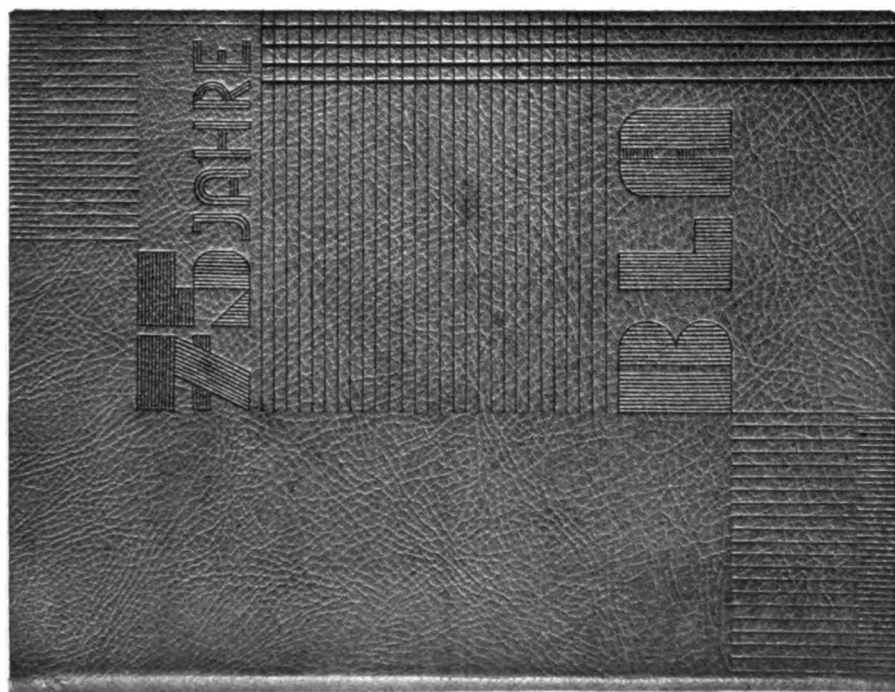
Entwurf: P. Klein, J.K.B.; Ausführung:
P. Pohler, M.D.E.
Rot Saffian mit Handvergoldung





EINBÄNDE VON
HUBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf und Ausführung; P. Klein, J.K.B.
Pergamentbände, gezeichnete Schrift, zweifarbig

45 - 48



ADRESSMAPPE VON
HOBEL & DENCK, LEIPZIG

Entwurf: P. Klein, J.K.B.; Ausführung: P. Pohler, M.D.E.
 Grün Maroquin mit Handblinddruck

49

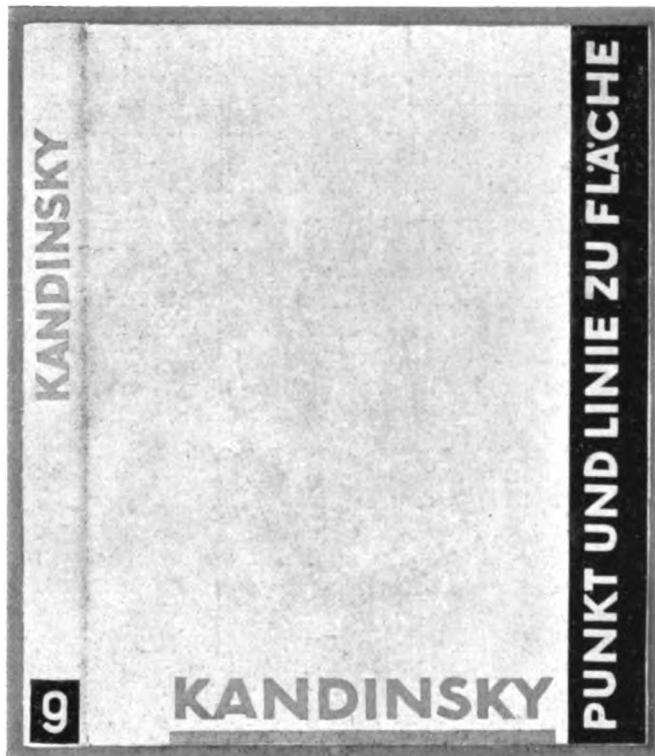


WIDMUNGSBLATT DER ADRESSMAPPE
HOBEL & DENCK, LEIPZIG

Entwurf und Ausführung: P. Klein, J.K.B.
 Büttenpapier, gezeichnete Schrift

50





51

EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
 Entwurf und Ausführ.: P. Klein, J.K.B.
 Weißes Schweinsleder m. Lederauflage



52

EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
 Entwurf und Ausführ.: P. Klein, J.K.B.
 Schwarzes Kalbleder mit Lederauflage

rasloser Eifer von Jahrhunderten zusammengetragen hatte. Der Katalog führt in die berühmte Ampleonianische Handschriftensammlung, in die Bibliothek der Erfurter Universität, in die des dortigen Kartäuserklosters — viele hundert Seiten umfaßt dessen nicht einmal vollständig veröffentlichter Bibliothekskatalog, eines der glänzendsten Zeugnisse des spätmittelalterlichen Geisteslebens in Erfurt, in Deutschland überhaupt einzig in seiner Art. Es war deshalb gewiß verlockend, gerade diese Gruppe zunächst zu edieren und zu bearbeiten; aber nicht den kritischen Abdruck nur verdankt man dem Bearbeiter Paul Lehmann, auch bibliothekshistorische Skizzen und Nachweise der erhaltenen Handschriften hat er wie im ersten Bande den Katalogen vorausgeschickt, Ausgangspunkt und gleichzeitig schon ein Stück des Weges für weitere Forschungenweisend. Auf Einzelheiten wird bei anderer Gelegenheit zurückzukommen sein; hier genüge der Hinweis auf den unerschöpflichen Wert dieses achtunggebietenden Werkes.

BAER, JOS.; Katalog 740: Bucheinbände. 128 S., 48 Taf., 1928.

Der Katalog beschreibt 335 historische Einbände aus allen Ländern Europas in örtlicher und zeitlicher Anordnung. Durch die Beigabe guter Abbildungen auf vielen Tafeln wird das Verzeichnis zu einem Album der Einbandkunst vergangener Zeiten. Von der ersten Nummer, einem Lederschnittband von der Wende des 14. Jahrhunderts, bis zur letzten fesseln die Beschreibungen den Kenner, da Bände, die durch Inhalt, Vorbesitzer, Buchbinder, durch außergewöhnliche Pracht oder durch ungewohnte Besonderheiten interessieren, miteinander abwechseln. Nr. 50 stammt wohl aus Schwarzach in Bayern (Ufr.). Der Beschreibung der Einbände ist noch ein reiches Verzeichnis einschlägiger Literatur angereiht und mehrere Register erschließen von den verschiedensten Seiten den Inhalt, vor allem ein Verzeichnis der Buchbinder und Stempelschneider, eines der örtlichen Herkunft und eines der Vorbesitzer (von denen Reichsgraf Büna in Nr. 83 überschäft erscheint).

JAHRESBERICHT der Preußischen Staatsbibliothek 1925. Berlin: Staatsbibliothek 1927 (114 S.).

Der etwas spät vorgelegte Jahresbericht der größten deutschen Bibliothek zeigt dem erfreuten Leser den mächtigen Aufschwung, den die Leitung des im gleichen Jahre aus dem Amt geschiedenen Generaldirektors Friß Milkau nach den für die Bibliothek unheilvollen Folgen von Krieg und Inflation herbeigeführt hat. Die Druckschriftenabteilung ist in diesem Jahr allein um 82000 bibliographische Bände vermehrt worden. Ungefähr 50000 Bände sind gebunden, fast 14000 repariert worden. Zu den Berichten der einzelnen Abteilungen gesellen sich diejenigen der angegliederten bibliographischen und wissenschaftlichen Arbeitsstellen. Besonders wichtig aber ist das hier erstmals erscheinende Verzeichnis der wissenschaftlichen Veröffentlichungen der Beamten, schon in seinem Umfang ein achtunggebietendes Zeugnis von dem Geist, dessen Trägern das literarische Erbe der Jahrtausende anvertraut ist.

INKUNABELKATALOG. Stadtbücherei Erfurt. (Vormalige Universitätsbibliothek.) Mit 10 Tafeln. Erfurt 1928. (47 S.) 8°.

Eine dankenswerte Gabe aus einer Bibliothek, die, obwohl sie durch Abgabe an die Preußische Staatsbibliothek mehr als die Hälfte ihres Inkunabelbestandes verloren hat, noch heute etwas von der Blütezeit des Erfurter Geisteslebens ahnen läßt. Die Katalogangaben sind auf die knappste Form gebracht, wozu schon vorliegende Inkunabelverzeichnisse Vorbilder boten. Leider fielen einige darstellende Abschnitte dem Zwange, an Raum aufs äußerste zu sparen, zum Opfer; so muß man auf eine Geschichte und Würdigung der Bedeutung der Bibliothek wie auch auf die von Ad. Rhein fertiggestellte Abhandlung über die Einbände der Sammlung einstweilen verzichten; vielleicht hätte durch Weglassen der Druckerübersicht bei jedem Druckort wenigstens ein Teil des Raumes dafür gewonnen werden können. Auch das Register ist ungewöhnlich ausführlich, ohne deshalb erschöpfend zu sein; auch die Verweisungen sind oft willkürlich und die Einordnung widerspricht manchmal der üblichen Form. Dieses Register, welches oft wiederholt, was im Katalog schon steht, und deshalb fast die Hälfte des Buches ausmacht, hätte sich zugunsten eines allgemeinen Druckerregisters und eines Verzeichnisses der Hainnummern konzentrieren lassen. Auch die Abbildungen bringen nichts Neues; wissenschaftliche Inkunabelkataloge mit Abbildungen sind zum mindesten ungewohnt. Nur eines der Bilder ist einem Erfurter Druck entnommen. Da nur ein Duzend Erfurter Drucke verzeichnet sind, war die Hoffnung, Material für die Frühgeschichte des Erfurter Buchgewerbes zu finden, nicht ganz berechtigt. Daß unter mancherlei Schwierigkeiten eine vorwiegend volkstümliche Bibliothek diesen rein wissenschaftlichen Katalog herausgebracht hat, verdient besonders rühmende Betonung.

Leipzig

H. Schreiber

FISCHER, KARL: DIE BUCHMALEREI IN DEN BEIDEN DOMINIKANERKLOSTERN NÜRNBERGS. Erlangen, Phil. Diss. v. 1927. Nürnberg 1928. (86 S., 32 Abb.) 8°.

Die Kenntnis des mittelalterlichen Buchgewerbes in Nürnberg ist in den letzten Jahren reich gefördert worden; auf zweien der ergiebigsten dieser Arbeiten, derjenigen von W. Fries über das Katharinenkloster und der von Fr. Bock über das Predigerkloster, weiterbauend und in die besonderen Schönheiten der Handschriften beider Klöster sich vertiefend, bringt Fischer nun wertvolle Beiträge zu einer Geschichte der mittelalterlichen Malerei in Nürnberg, zur Geschichte der Buchillustration überhaupt. Es ist erfreulich, daß die sorgfältigen Einzeluntersuchungen mit sachkundiger Kritik das Wesentliche berücksichtigen, Unbedeutendes beiseite lassen, daß überall, wo es nur angängig ist, die örtlichen und zeitlichen Zusammenhänge hergestellt werden, ohne daß das gefährliche Gebiet gewagter ästhetischer Spekulationen betreten wird. Und weil man hier eine solche sichere Führerhand spürt, hätte man gerne auch die paläographischen und die literarhistorischen Entwicklungslinien in höherem Grade verfolgt gesehen, als es im Thema liegt. Dann wären auch z. B. S. 53 die wichtigen Werke Vansteenberghes über den Kardinal von Cusa nicht übersehen worden statt dürftiger Lexikonartikel. — Von buch künstlerischer Tätigkeit Nürnberger Dominikaner kann nicht die Rede sein, ohne daß der Einbände von Forster und Wirsing gedacht wird. Besonders des ersteren Name kehrt immer und immer wieder. In dem Verzeichnis der Buchbinder, S. 10, welches nur für die erwähnten Miniaturenhandschriften gilt, ist Forster mit fünf Bänden, mit Joh. Eystetter zusammen mit elf, mit Peter Hausen mit einem, mit Wilhelm Krug mit zwei, mit Joh. Wirsing mit einem Band vertreten, Krug mit Wirsing mit zwei. Diese große Liste von Forster-Einbänden macht auf die von Bock zu erwartende größere äußerst gespannt. Ob die lange, S. 53, Anm. 4, erwähnte Inschrift sich auf dem Vorderdeckel einer Handschrift befindet, scheint fraglich. Beobachtungen an einem böhmischen Einband S. 29. Die erwähnten Handschriften sind mit näheren Angaben in einer Liste am Anfang, nach der Herkunft, dann nach der jetzigen Aufbewahrung geordnet, aufgezählt. Besonders erwähnt zu werden verdient noch der Abbildungsteil: Vorzügliche Nachbildungen einer Anzahl Miniaturen nach den Aufnahmen des Verfassers. So ist diese Erscheinung in jeder Hinsicht erfreulich, und es ist dankenswert, daß sie auch durch Aufnahme in die Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg noch allgemeiner zugänglich gemacht wird.

PFEIFFER, H.: DER DEUTSCHE BUCHHANDEL, seine Organisation und seine Einrichtungen. Mit einem Vorwort von Oberstudiendirektor Prof. Dr. C. Frenzel. C. Dünhaupt, Verlag, Dessau 1928. 90 S. Ein erfahrener Kenner des Buchhandels in allen seinen Zweigen spricht zu dem werdenden Buchhändler, sei es, daß er sich erst über den Beruf orientieren will, sei es, daß er als Anfänger sich mit dem Wesen des ergriffenen Berufs vertraut machen will. Um den heutigen Zustand zu erklären, hat es der Verfasser nie an maßvollen historischen Rückblicken fehlen lassen, sowohl was die Organisation als auch die einzelnen Zweige des Buchhandels betrifft. Mißverständlich ist vielleicht die Angabe S. 29, daß in der Inkunabelzeit nur die für das Publikum bestimmten Bücher gebunden in den Handel kamen. Aus einer kurzen Übersicht zu ersehen, daß an Zahl der Verleger Leipzig von Berlin weit übertroffen wird, dürfte manchem Kenner überraschend sein. Etwas zu hoch werden die Erwartungen des Unkundigen geschraubt, wenn es von der Deutschen Bücherei heißt, daß hier die neuere Literatur lückenlos (ohne die Einschränkung „Deutsch“) zur Verfügung steht. In dem Abschnitt „Der Buchhandel als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung“ wird vor allem der einschlägige Lehrplan der Leipziger Handelshochschule besprochen. Die bibliographischen Nachweise sind ausgezeichnet. DAS HANDGEBUNDENE BUCH. Fest- und Werbeausstellung zum 40jährigen Bestehen der Berliner Buchbinder-Fachschule. Berlin 1928.

Mit diesem kleinen schmucken Heft kann sich die Berliner Buchbinderinnung manchen Freund werben. H. Gehre, Dirigent der Fachschule, gibt einen Überblick über deren 40jährige Geschichte; der allen vertraute Name Slaby kommt darin zu verdienter Würdigung. O. Herfurth steuert einige Gedankengänge über die Beziehung zwischen Menschen, Büchern und Bucheinbänden bei. Außer der Liste der Aussteller bereichern 8 Seiten Abbildungen die werbekräftige Schrift.

PAUL KERSTEN UND PAUL KLEIN, VIERZIG NEUZEITLICHE ENTWÜRFE FÜR KÜNSTLERISCHE BUCHEINBÄNDE. Ein Vorlagewerk für Handvergoldter, Kunstbuchbinder und Fachschulen. Mit einem Vorwort. Halle, Wilhelm Knapp 1928.

Wenn auf jemanden der Ausdruck „unermüdlich“ paßt, dann kommt er Paul Kersten zu, dem Großmeister deutscher Einbandkunst, wie ihn neulich sogar ein Franzose nannte. Er hat beständig eine Arbeit unter der Feder, vielmehr zwei oder mehrere, und bereichert die Fachliteratur durch seine dort niedergelegten Erfahrungen. Der hochverdiente Leipziger Meister Klein, lange Jahre hindurch Vor-

sißender des Jakob-Krauß-Bundes, bestreitet die Hälfte der Darbietungen. Kersten zeigt alle farbigen und formalen Reize seiner vornehm gehaltenen und beherrschten Ausdrucksweise. Da gibt es lineare Vergoldungen, kabbalistischen Geheimzeichen ähnlich, geometrisches Allerlei, zarte, bauplanähnliche Einfälle auf blauem Grunde, Sternschnuppen, Kometen und meteoritenhafte Linienschwärme, wallende Strahlenbündel, golden auf rote Fläche sich ergießend, dazwischen wieder, gleichsam zum Ausruhen und Atemholen, milde, ruhige Entwürfe, nach dem Furioso das Andante. Allerlei Treppenhafte steigt auf, Humore flackern, und zuletzt ordnen die Strahlen sich doch wieder zu friedlichem Parallelismus. In unermüdlicher Gabefreudigkeit sprudelt die Quelle Kerstenscher Erfindung. — Paul Klein sucht für einen Bibleinband neue Möglichkeiten und findet sie in gefälligem goldenen Gitterwerk und Gerank um das Kreuz auf dunkelbraunem Grunde. Für Keller, Die neue Richtung, reiht er auf grünem Felde zwei flankierende Formenspaliiere von sprechender Wirkung auf. Auch sonst fehlt es nicht an allerlei amüsanten Einfällen, schraffierten Buchstaben, Schrift auf Vergoldungspartellen und weiterem, geschmackvollem Durcheinander und gelungenem Experiment. Jeder Einbandkünstler ist hier in der Lage, sich an besten Vorlagen zu bilden und seinen Geschmack zu läutern; auch der Nichtfachmann bewundert diese Höhe jetziger deutscher Einbandkunst.

Berlin

C. Fries

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZUM 50JÄHRIGEN BERUFSJUBILÄUM VON PAUL KERSTEN AM 1. APRIL 1929. Das fünfzigjährige Berufsjubiläum begeht am 1. April dieses Jahres Altmeister Paul Kersten in erstaunlicher Frische und auf der Höhe des Ruhmes. Kersten wurde am 18. März 1865 in Glauchau in Sachsen geboren und besuchte dort die Realschule. Beim Großvater und Vater, die schon der edlen Einbandkunst dienten, ausgebildet, legte er 1882 zu Glauchau seine Gesellenprüfung ab. 1883 wurde eine große Reise durch Süddeutschland und die Schweiz unternommen. In Schmiedeberg im Riesengebirge wurde für die Bibliothek des Grafen Schaffgotsch gearbeitet. Nach einem Leder- und Punzkursus in Dresden erhielt Kersten einen Ruf als Fachlehrer an die Horn-Pagelsche Vergoldeschule in Gera. 1886 finden wir ihn in Mühlhausen bei Meister Jenner. 1887 fand er in der großen Geschäftsbücherfabrik von Riefenstahl in Berlin Stellung. 1888 beriefen ihn die Firmen W. Collin und dann Franz Vogt als ersten Handvergoldner. Nebenher gingen eifrige Besuche im Lehrsaal des Berliner Kunstgewerbemuseums, der jetzigen Kunstbibliothek. Engagements nach Budapest und Stockholm schlossen sich an. Juni 1906 trat Kersten in die Firma H. Sperling in Leipzig ein, wo er mit seinen Einbänden für die Sächsisch-Thüringische Industrie-Ausstellung seinen Ruhm begründete. Am 1. April 1898 trat er eine Stellung als künstlerischer Beirat des Generaldirektors der Aschaffenburg-Buntpapierfabrik von Ph. Dessauer an. Im gleichen Jahr beteiligte er sich an einem Wettbewerb der König-Ludwig-Preisstiftung in Nürnberg und erhielt unter 35 Bewerbern den ersten Preis. 1901 wurde Kersten Betriebsdirektor der Erlanger Lederwarenfabrik A.-G. Zucker & Co. Auch beteiligte er sich auf Einladung an der Turiner „Ersten Ausstellung für moderne Kunst“ 1901, die ihm die goldene Staatsmedaille eintrug. 1904 finden wir Kersten als Betriebsleiter der Großbuchbinderei Lüderix & Bauer in Berlin. Das Ministerium für Handel und Gewerbe berief ihn als Lehrer an die „Kunstklasse für Buchbinder“, die am 4. Oktober errichtet und 1923 der Charlottenburger Kunstgewerbeschule angegliedert wurde. 1905 erteilte er an der Berufsschule für Lehrlinge des Buch- und Druckgewerbes den Zeichenunterricht. Von 1906 an wurden ihm die Meisterkurse der Handwerkskammer Berlin übertragen. Auch unterrichtete er am Staatlichen Seminar für Gewerbelehrer. Im April 1920 wurde er zur Leitung der Buchbinderfachschule des Lette-Vereins berufen. Was Kersten neben alledem als Fachschriftsteller geleistet hat und leistet, ist bekannt. Er hat beständig ein oder mehrere Arbeiten unter der Feder, die sich im Verlage Wilhelm Knapp guten Absatzes erfreuen. Das Ministerium schickte Kersten verschiedene Male zu Ausstellungen, so nach Kopenhagen, Brüssel, Malmö, Prag und anderen. Von seinen Schriften seien nur erwähnt „Der exakte Bucheinband“, der nächstens in 5. Auflage erscheinen wird (Wilhelm Knapp), „Leitfäden für Buchbinder“, „Das geometrische Zeichnen für Buchbinder“, „Vierzig neuzeitliche Entwürfe für moderne Bucheinbände“ und andere mehr. Verschiedenes davon wurde ins Holländische, Tschechische, Dänische und Schwedische übersetzt. 1897 erhielt Kersten die Sächsische Staatsmedaille, 1906 von Dresden, 1903 von Nürnberg, 1898 die Medaille der Stadt Berlin, 1909 die Medaille der Handelskammer in Prag,

1910 das Diplome d' honneur der Brüsseler Weltausstellung, 1914 die Medaille des Königs von Schweden und andere mehr. 1914 wurde er als Preisrichter für die Buchgewerbliche Weltausstellung in Leipzig berufen. Museen des In- und Auslandes, z. B. Basel, Bern, Prag, Kopenhagen, Stockholm, Paris und Ohio haben Werke von Kersten angekauft. 1912 gründete er den Jakob-Krauß-Bund, dessen Ehrenvorsitzender er jetzt ist. Eine große Ehre war es, daß der Salon d'automne in Paris ihn zur Beschickung seiner Ausstellung einlud. Es war mir vergönnt, die schönen Arbeiten des Deutschen auf der glänzenden französischen Ausstellung zu bewundern, und sie behaupteten sich unter all den bedeutenden Kunstwerken mit vollen Ehren. Es war das erstemal seit dem Weltkrieg, das ein deutscher Buchkünstler eingeladen wurde, im Grand Palais auf den Champ Elysées auszustellen.

Wer den Vorzug persönlicher Bekanntschaft mit Paul Kersten genießt, der bewundert vor allem den Menschen von Energie und Tatenlust, von rastlosem Fleiß und, wo es gilt, auch allezeit kampfbereiten Mann. Er verlangt von andern, ebenso wie von sich selbst das höchste. Er lebt ganz in seiner Arbeit, und ihn etwa im Lette-Verein oder in der Kunstgewerbeschule als Lehrer zu sehen, ist eine Freude. Alles an ihm sprüht und glüht in junggebliebener Frische. Er hat manchen Feind und Neider, aber die Zahl seiner Freunde, die zugleich seine Bewunderer und Verehrer sind, ist groß. Diese beglückwünschen ihn zum Jubiläum und wünschen ihm allen Segen für weiteres rastloses Schaffen.

Berlin

Prof. Dr. C. Fries

EINE REICHE SAMMLUNG ALTER EINBÄNDE des 16. bis 18. Jahrhunderts stand vom 17. bis 20. Dezbr. 1928 in Paris im Hotel Drouot zum Verkauf. Der Katalog (R. Hémard und J. Meynial) weist an 300 Nummern auf. Die Werke, meist französischer Herkunft, entstammen einer Privatbibliothek in Auxerre.

FESTSCHRIFT ZUM ESSENER BUNDESTAG. Paul Adam schreibt hier über „Die deutsche Art der Einbandverzierung“. Was er in diesem Zusammenhang zu sagen hat, ist wichtig vor allem durch die genauen Beobachtungen über die Entwicklung der Punktschnecke, die in Deutschland zur Ovalschnecke wird; scharf ist auch die Fanfarenschnecke und die Derömeschnecke zu scheiden. Neben der Schnecke übt die Blume eine unbestrittene Herrschaft im Ornament des Bucheinbandes. Bibleinbände, Gesellen und Brautbücher weisen im 18. Jahrhundert gleichmäßig diese Hauptmotive auf. Es wäre wert, diese andeutenden Untersuchungen weiterzuführen.

Leipzig

Schreiber

KATALOG 200 VON GILHOFER UND RANSCHBURG bringt eine große Anzahl wertvollster Bände aus den Bibliotheken von Hieronymus Holzschuher und Hieronymus Münzer, meist in Einbänden der Zeit. Die Beschreibungen, die an liebevoller bibliographischer Verliebung nichts zu wünschen übrig lassen, geben zusammen mit einer großen Zahl von Reproduktionen (23 Tafeln und viele Textillustrationen) ein anschauliches Bild von den Schätzen, die durch diesen Katalog neuen Liebhabern zugeführt werden sollen. Für die Kenntnis des süddeutschen blindgepreßten gotischen Einbandes mit Metallbeschlägen liefern die Abbildungen manchen Beitrag. Auch auf die bedeutenden Einbände der Nummern 74 u. 75, von denen Abbildungen nicht beigegeben sind, sei die Beachtung des Einbandforschers gelenkt.

TENGERS ADRESS- UND HANDBUCH für das Papier- und Buchgewerbe in Österreich, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien, Polen, Rumänien und den Balkanstaaten (Verlag von Tengers Papier- und Schreibwaren-Zeitung, Wien I) ist nach mehrjähriger Unterbrechung wieder erschienen. Die Kriegsjahre und die folgenden politischen Umwälzungen haben die Verhältnisse derart umgestaltet, daß eine Orientierung in der Papierbranche der Nachfolgestaaten größte Schwierigkeiten bereitete. Der Tenger-Verlag hat diese Lücke ausgefüllt und ein den neuen Verhältnissen angepaßtes Adreßwerk geschaffen. Der neue „Tenger“ bringt die Adressen der Papier-, Schreib- und Zeichenrequisiten-, Büromaschinen-, Bürobedarfshändler und -Erzeuger, Papierwarenfabriken, Buch- und Steindruckereien, Buchbinder und Kartonagenerzeuger von Österreich, Tschecho-Slowakei, Ungarn, Jugoslawien, Polen, Rumänien, Albanien, Bulgarien, Griechenland, Türkei und den ehemaligen österreich. Teilen Italiens; ein Verzeichnis der Papier-, Pappen-, Holzstoff- und Zellulosefabriken dieser Länder ist beigelegt. Außerdem enthält der „Tenger“ ein Wortmarkenverzeichnis, die „Besonderen Bedingungen für den Handel in Papier an der Wiener Börse“, eine Papiergewichtstabelle, der Zolltarif für Papier-, Schreibwaren usw. und schließlich ein umfassender Bezugsquellennachweis. Tengers neues Adreßbuch gehört zu den unentbehrlichen Behelfen jedes Papier- und Schreibwarenhändlers, jedes Erzeugers und Verarbeiters und ist zum Preise von 20 Schilling zuzüglich Porto beim Tenger-Verlag, Wien I/1, Tuchlauben 7a (Postfach 8), zu beziehen.

8
PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

MAY 27 1929



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

HABBERG

HEFT · 4 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

APRIL 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. EDITH ROTHE, Bibliothekarin an der Bibliothek auf Schloß Moritzburg bei Dresden:

Die Jakob Krause- und Caspar Meuser-Einbände der Bibliothek auf Schloß Moritzburg Seite 39—45

Dr. FRITZ NEUGASS, Paris:

Bucheinbände der Pariser Nationalbibliothek Seite 43—49

Dr. HEINRICH SCHREIBER, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek zu Leipzig:

Theodor Gottlieb zum Gedächtnis Seite 46—48

WALTER GERLACH, Lehrer an der Fachschule der Berliner Buchbinder-Zwangelinnung:

Vom Schnittmachen Seite 48—49

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 53 bis 56 Einbände zum Aufsatz Rothe, Die Jakob Krause- und Caspar Meuser-Einbände der Bibliothek auf Schloß Moritzburg / Abb. 57 bis 66 Einbände von Professor Otto Dorfner, Weimar / Abb. 67 u. 68 Einbände von Clemens Maier jun., Stuttgart.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28362. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

DIE JAKOB KRAUSE- UND CASPAR MEUSER-EINBÄNDE DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG

VON EDITH ROTHE, DRESDEN

Durch die Überführung der alten Bibliothek der Prinzlichen Sekundogenitur von der Brühl'schen Terrasse in Dresden nach Schloß Moritzburg hat sich eine Durchsicht der Bücherbestände notwendig gemacht, die Schätze zutage fördert, die auch in Fachkreisen nur wenig bekannt sind. Betrifft der Besucher des Schlosses den ersten Bibliotheksraum, das sogenannte Schweinslederzimmer, so wird seine Aufmerksamkeit sofort auf vier Bände gelenkt, die auf dem Mitteltisch liegen. Bei näherer Betrachtung wird der Kenner nicht lange schwanken, auf sächsische Einbände des 16. Jahrhunderts zu schließen, und zwar auf Werke des Jakob Krause und Caspar Meuser. Eine eingehende Schilderung wird diese Vermutung bestätigen.

Zuvorderst liegt ein blindgepreßter Schweinslederband in Foliogröße (25,4 : 40,4 cm), der eine Liviusausgabe aus dem Jahre 1568 in sich schließt (siehe Abb. 53). Das Kapital ist grün und gelb umstochen, fünf Doppelbünde durchschneiden den schmucklosen Rücken; ebenfalls unverziert ist der gelbliche Schnitt. Um so reicher wirken die beiden Deckel. Das Mittelwappen ist jeweilig von vier Rollenpressungen umrahmt, die voneinander durch Blindlinien getrennt sind. Zu äußerst wird mit einem Ornamentrollenstempel begonnen, der symmetrisch in der Mitte zusammengesetzt ist (R 6 doppelt)¹⁾. Es folgt die zweimal im Blattwerk J K gezeichnete Reformatorenrolle R 4 mit den abwechselnd nach rechts und links gedrehten Köpfen von Hus, Erasmus von Rotterdam, Melancthon und Luther. Diese Umrahmung ist an den Ecken nicht durchgeführt, vielmehr sind Quadrate freigelassen, die nachträglich durch Einzelstempel besetzt worden sind²⁾, was bei Krause mitunter vorkommt³⁾. Die dritte Umrahmung von außen ist die vierteilige Leben-Jesu-Rolle, so genannt, weil sie die Verkündigung, die Taufe, die Kreuzigung und den Auferstandenen darstellt mit jeweiliger Unterschrift. Obwohl bei Christel Schmidt nicht abgebildet, ist sie als Krause-Rolle hinlänglich gesichert⁴⁾, taucht schon bei ihm am Ende der 60er Jahre auf, wie ich mich habe überzeugen können. Sie wurde gern verwendet bei übermäßig großen Bänden wie diesem, um Fläche zu füllen⁵⁾. Bis hierher stimmen Vorder- und Rückseite überein, die Abweichung in der Mitte erstreckt sich nicht nur auf die verschiedenen Wappen, sondern auch auf den Besitzvermerk und die Jahreszahl, die sich nur auf dem vorderen Deckel finden. Der Band ist wie so unzählige andere von Krause für den Kurfürsten August gebunden worden, was sich aus den Buchstaben A(ugust) H(erzog) Z(u) S(axen) C(hurfürst) ergibt. Der entsprechende Streifen auf der unteren Buchhälfte zeigt die Jahreszahl 1575, eingefasst wie die Buchstaben oben von zwei sternchenartigen Einzelstempeln (E 21). Es schließen sich oben und unten zwei Querstreifen mit der palmettenartigen Kranzrolle (R 5) an, und zwar doppelt aneinandergesetzt. Die innerste Umrahmung wird gebildet von einer Rollenpressung (R 3), die zwischen Blattwerk kleine Medaillons mit antiken Kriegerköpfen abwechselnd mit dem Kurwappen, dem Meißner Löwen, dem Adler der Pfalz Sachsen und dem J K gezeichneten Wappen des Meisters selbst⁶⁾ bringt. Das eigentliche Mittelfeld ist auf dem vorderen Deckel von dem großen kursächsischen Wappen im Rechteck (P 1) mit der bekannten Unterschrift: „Von Gottes Gnaden Augustus Herzog zu Sachsen und Churfürst“ eingenommen, während die Rückseite für das dänische Wappen (P 2) seiner Gemahlin freigelassen ist, unter dem sich die Worte: „Anna geborene aus königliche Stamm zu Denmarck Herzogin zu Sachsen“ finden.

Nach diesem Stempelmaterial steht es außer Zweifel, daß wir es mit einem echten Krause-Band zu tun haben, wie sie in dieser Art, meist etwas kleiner, zu Duzenden vorkommen⁷⁾. Und zwar handelt es sich um ein gut erhaltenes, besonders schön angelegtes Stück. Überblickt man die ganze Seite, so ist man von der prachtvollen Flächenaufteilung entzückt. Die Rollenstempel wechseln in einem großartigen Rhythmus ab: Breit, schmal, breit, schmal. Das Mittelstück ist steiler aufgebaut wie die Außenfläche, was das Zahlenverhältnis $\frac{24}{40} : \frac{25}{40}$ ausdrückt. Diese Verschiedenheit wird durch die doppelten Querstreifen zwischen der dritten und vierten Umrahmung erreicht. Bei den an den Ecken durchgerollten Stempeln wird die

Senkrechte betont, was bei Krause befremdet, eigentlich ein Wahrzeichen für Meuser⁸⁾ ist. Mag dieser bei der Ausführung der Einzelheiten mit Hand angelegt haben, mag der prachtvolle zeichnerische Aufbau auf die Hypothese⁹⁾ hinzielen, daß Meuser durch seine Mitwirkung den Anstoß gab zu dem größeren Schwung, der sich in des Meisters Werkstatt von 1575 ab bemerkbar macht, das alles ändert nichts an der Tatsache, daß wir es mit einem ureigensten Werk Jakob Krauses zu tun haben.

Neben diesem liegt ein zweiter Band (siehe Abb. 54), der viel Ungewöhnliches zeigt, daher für die Forschung um so interessanter ist. Wieder ein blindgepreßter Schweinslederband, noch etwas größer als der vorige (28:41 cm); ein zweiter Teil einer Lutherbibel aus dem Jahre 1572. Wieder glatter Rücken und unverzierter Schnitt, doch dieses Mal sieben statt fünf Doppelbünde und kein umstochenes Kapital. Vorder- und Rückseite zeigen dieselbe Einteilung: Vier Umrahmungen von Rollenstempeln, getrennt durch Blindlinien. Nur in einer anderen Reihenfolge. Außen beginnt die Reformatorenrolle R 4, es folgt die Kranzrolle R 5, nicht durchgerollt, vielmehr sind an den Ecken Quadrate ganz freigelassen, ohne daß nachträglich Einzelstempel angebracht sind; etwas ungewöhnlich für Krause. Die dritte Umrahmung ist die Leben-Jesu-Rolle¹⁰⁾. Sodann werden die Größenverhältnisse gewechselt durch Querstreifen oben und unten, und nun kommt das Ungewöhnliche: Oben finden sich die Buchstaben J. J. S. und unten die Jahreszahl 1574, umrahmt von zwei Einzelstempeln E 4, und zwar in Goldpressung. Davon durch drei Blindlinien getrennt folgt oben und unten je ein Ornamentstreifen, und zwar R 6 dreifach zusammengesetzt; doppelt ergab er die äußerste Umrahmung des ersten Bandes. Nun sind die Vorbedingungen für ein Mittelrechteck gegeben, so daß sich eine Vollumrahmung wieder anschließen kann, und zwar ein ungepreßter glatter Rahmenstreifen, auf dem ein Sternchen und ein langgestreckter Stempel in weiten Abständen abwechseln. Sieht man genauer hin, so ergibt sich eine Verschiedenheit zwischen den beiden Deckeln. Auf der Rückseite ist der Streifen breiter, so daß die Einzelstempel E 19 und E 6 Platz haben. Auf der Vorderseite ist er so schmal, daß ähnliches in kleinerem Format verwendet werden mußte¹¹⁾. Wenn man diese mitzählen will, so müßte man die innerste Einfassung als die fünfte bezeichnen, und zwar ist es die Rolle mit den antiquisierenden Kriegerköpfen (R 3). Nun wird die Proportion zum zweiten Male gewechselt durch zwei Querstreifen der Kranzrolle R 5, bis wir zu dem eigentlichen Mittelstück vordringen. In das Rechteck ist ein Oval eingepaßt, umzogen von einem Bandstreifen, die vier freigebliebenen Ecken sind von vier Einzelstempeln (E 4) ausgefüllt. Das Mittelloval selbst zeigt ein Wappen, und zwar im Schild wie als Helmkleinod einen Phönix, der aus Flammen aufsteigt. Und wieder, wie die Buchstaben oben und die Jahreszahl unten in Goldpressung, was bei Krause sonst nicht vorkommt. Blindgepreßte Schweinslederbände mit Goldverzierung in der Mitte waren zur Zeit von Krauses Vorgängern durchaus üblich¹²⁾. Ich verweise auf Einbände von Jakob Weidlich, den beiden Meßger und anderen. Von Krause hingegen kenne ich nichts dergleichen, nur einen braunen, blindgepreßten Kalbslederband mit Goldwappen in der Mitte, aus seiner ersten Zeit in Dresden¹³⁾, Msc. Dres. N. 45 in der Sächsischen Landesbibliothek. Zudem ergibt sich bei dem Moritzburger Stück aus dem Phönixwappen, daß der Band nicht für den Kurfürsten August selbst gebunden ist. Die Schrift im ovalen Bandstreifen verrät uns auch, wer der glückliche Besitzer war, denn es läßt sich entziffern: Hans Jeniß, Churfürstlicher Sechsischer Cammer Secretari¹⁴⁾. Damit stimmen überein die Buchstaben J. J. S., nämlich J(ohannes) J(eniß) S(ecretarius). Dieser Mann ist den Gelehrten hinlänglich bekannt als Vertrauter des Kurfürsten, so daß an seiner Eigentümerschaft nicht zu zweifeln ist. Eine andere Frage wäre die, wie der Band nach seinem Tode in den Besitz der königlichen Familie gelangt ist, worüber ich leider nichts erfahren konnte. Die Rückseite dieses merkwürdigen Stückes weicht von der Vorderseite nur insofern ab, als an Stelle des Besitzvermerkes und der Jahreszahl dreimal der Einzelstempel E 4 verwendet ist, und an Stelle der Kranzrolle (R 5) Querstreifen der Ornamentrolle R 6 treten.

Als Mittelbild ist die J. K. gezeichnete Platte mit dem auferstandenen Christus verwendet worden, eingefäßt von einer Renaissancearchitektur, im übrigen ähnlich der Darstellung in der „Leben-Jesu-Rolle“; darunter die Unterschrift: „Surge per auxilium deus o mi redde salutem“¹⁵⁾. Dieses Mittelstück der Rückseite ist kleiner und in den Proportionen steiler

als das Phönixwappen der Vorderseite, was durch mehr Blendlinien in der Längsrichtung und den breiteren glatten Streifen erreicht wird.

Da der Band schon 1574 gebunden wurde und das Stempelmateriale für Krause gesichert ist, besteht kein Grund, ihn dem Meister abzusprechen, trotz des Ungewöhnlichen, das er zeigt. Dies mag auf den Besteller zurückzuführen sein, der nach seinen Wünschen und seinem eigenen Geschmack für sich binden ließ. Die Flächenaufteilung ist hier anders als beim ersten Band und nicht ganz so glücklich gelöst. Die Mannigfaltigkeit der Verzierungen ist zwar größer, dabei nicht überladen oder plump, aber die Anordnung ist nicht so geschickt. Leider ist der Band nicht gut erhalten, das verringert den künstlerischen Eindruck. Für die Einbandforschung bleibt es immerhin ein beachtliches Stück.

Der wirksamste und schönste von allen ist der nächste Band (siehe Abb. 55). Es ist eine Mappe (29,5:41,5 cm groß) aus braunem Kalbsleder mit Goldpressung, in der sich farbige Zeichnungen zur sächsischen Artilleriekunst vom Schraubenmacher und späteren Hauszeugmeister Paulus Buchner aus den Jahren 1572–1577 für den Kurprinzen Christian finden. Das besagt die Goldinschrift auf dem Mittelloval. Auf der Vorderseite ist zu lesen: ARTOLOREY 1578, auf der Rückwand: Christiano D(ei) Gratia Sax(oniae) Dux 1578. Leider ist der Band nicht gezeichnet, allein der Vergleich des Stempelmateriale und das Stilgefühl lassen keinen Zweifel über die Werkstatt aufkommen. Auf einige Blindlinien, die äußerst wirksam mit einer Goldlinie kontrastieren, folgt die äußerste Rollenumrahmung, ein Ornamentmuster mit Federnelke, symmetrisch in der Mitte zusammengesetzt, und zwar eine Rolle, die Christel Schmidt (a. a. O. auf Tafel 73 unten) Caspar Meuser zuschreibt, die aber bei Krause auch vorkommt, wie ich mich habe überzeugen können. Diese Rolle ist von der nächsten durch eine glatte Fläche getrennt, die durch goldene Schrägstreifen belebt wird; eine für Krause ungewöhnliche Art. Dasselbe gilt von dem nächsten Rollensempel, der nach dem Stand der heutigen Krause-Forschung nur bei Meuser vorkommt¹⁶⁾. Die große Mittelfläche wird an den vier Ecken von den Platten P 18, in der Mitte von P 29 ausgefüllt. Dazwischen ist der Untergrund mit Sternchen (E 33) übersät. Auch dieses muß auf den ersten Blick Meuserisch an, doch ließ ich mich eines Besseren belehren durch gesicherte Krause-Bände der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. Der erste Band eines Thesaurus linguae latinae von 1575 hat auch die Streublümchen auf dem Mittelfeld, der vierte die Rolle mit der Federnelke und der dritte die Plattenzusammenstellung P 18 und P 29. Diese ließ sich auch an einem für den Kurfürsten August gebundenen Vitruv des Berliner Schloßmuseums¹⁷⁾ von 1577 und an einem diesen ganz ähnlichen Band der Darmstädter Landesbibliothek feststellen¹⁸⁾. Letzterer gibt noch zu weiteren Vergleichen Anlaß. Er ist im Jahre 1776 für den Kurfürsten August gebunden worden, wie die Schrift besagt, die merkwürdigerweise in derselben Schrifttype und genau so angeordnet ist wie beim Moritzburger Band: August D. G. Sax. Dux et elector 76. Er enthält ein Befestigungswerk des Galasso Alghisi da Carpi 1570, also auch ein militärisches Werk. Alle diese Übereinstimmungen machen es nicht unmöglich, daß der Kurfürst seinen Band zum Vorbild für die Mappe des Sohnes ausersah. Nur sticht diese durch Uppigkeit und Prunk von den ganz einfach gehaltenen Berliner und Darmstädter Bänden ab. Selbst die Stehkanten sind mit Goldstreifen verziert in der gleichen Weise wie die Umrahmung auf den Deckeln. Auf dem schmalen Rücken wechseln zwei kurze Querstreifen der Rolle R 19 mit dem Sternchensempel E 20 geschmackvoll ab. Kurz, der Gesamteindruck des Moritzburger Bandes ist ein überaus prächtiger, der durch den Reichtum der Verzierungen sofort die Blicke auf sich lenkt. Die Flächenaufteilung ist ausgezeichnet gelöst, das Mittelstück steht in feinem Gegensatz zu den verschiedenen Umrahmungen. Die Rollensempel sind an den Ecken durchgerollt, dabei herrscht nach Meuserscher Art die Senkrechte vor; auch ist es typisch für ihn, goldgepreßte Kalbslederbände mit Besitzvermerk und Jahreszahl zu versehen¹⁹⁾. Es finden sich also bei dieser Mappe Wahrzeichen genug, die für eine Arbeit Meusers sprechen, man denke allein an die Ornamentrolle, die nur auf seinen Bänden vorkommt. Dem gegenüber stehen die Gründe, die ich oben angeführt habe, die auf Krause verweisen. Um aus dieser Schwierigkeit herauszukommen, wird es keinen anderen Weg geben, als eine viel stärkere Zusammenarbeit des Meisters und des Gesellen anzunehmen, wie dies bisher geschehen ist. Stammt die Mappe doch aus dem Jahre 1578, in dem der Geselle sich selbständig machte, also fähig war, eine Arbeit seines Meisters nach eigenem

Geschmack auszuführen. Bei der starken Belastung des Meisters mit Aufträgen von seiten des Hofes wird es ihm schwerlich möglich gewesen sein, sich um jede Einzelheit der Ausführung zu kümmern, noch dazu bei Bänden, die sein Herr, der Kurfürst, nicht für seine eigene Person bestellte. Damit wird die künstlerische Qualität des Bandes in keiner Weise herabgesetzt. Sowohl Christel Schmidt²⁰⁾ als auch Paul Adam²¹⁾ betonten die starke zeichnerische Begabung und das hervorragende Kompositionstalent Meusers, der das Gegebene geschickt verwendete, ohne epochemachende Neuerungen zu bringen. Sollte der Meister nicht die großen Fähigkeiten seines Gesellen, die die seinigen ergänzten, ausnützen? Wie dem auch sei, die „Artoloreymappe“, die sehr gut erhalten ist, gehört zu den Prunkstücken der Moritzburger Bibliothek, auf die sie stolz ist.

Als letzter dieser Gruppe ist ein weißer Schweinslederband in kleineren Ausmaßen 20,5:32 cm zu nennen, der den unscheinbarsten Eindruck von allen macht (Abb. 56). Das liegt zum größten Teil an dem schlechten Erhaltungszustand; frühere Generationen scheinen nicht sorglich und sachgemäß damit umgegangen zu sein, zudem haben wir nur eine Durchschnittsleistung vor uns. Obwohl undatiert und ohne Besižervermerk, so wird man diesen Band nach dem Stempelmateriel mit aller Sicherheit Meuser zuschreiben dürfen. Da wir es mit einem schlechten Nachdruck des Theuerdank bei Egenolff in Frankfurt aus dem Jahr 1589 zu tun haben, ist ein Anhalt für die Datierung gegeben. Der Band muß nach 1589, vor 1593, vermutlich Meusers Todesjahr²²⁾, gebunden sein. Krause war bereits 1585 gestorben; 1587 hatte Meuser seine Stempel übernommen, so daß kein anderer als er in Frage kommen kann. Was den Inhalt betrifft, so ist es auffallend, daß bei den Krause- und Meuser-Einbänden sich häufig die gleichen Titel wiederholen. Vergleicht man die Moritzburger mit den Zweibrücker²³⁾ und Dresdner Bänden²⁴⁾, so finden sich hier wie dort Luthers Werke, Livius' Schriften usw. Darin spiegelt sich ein Stück Geistesgeschichte des sächsischen Hofes der Nachreformationszeit wieder. Betrachtet man die Einzelheiten des Theuerdank-Einbandes, so fällt auf, daß Rücken und Schnitt unverziert sind und das Kapital blau und gelb umstochen ist. Auf den Deckeln folgt nach einigen Blindlinien eine schmale Ornamentrollenpressung²⁵⁾, darauf eine breitere, J. K. gezeichnete Umrahmung (R 2) mit Darstellung des Salvators, Petrus, Paulus und Johannes des Täufers als Halbfiguren; darunter der erklärende Text, darüber die Evangelistensymbole²⁶⁾. Die innerste Einfassung bildet wieder jene für Meuser typische Ornamentrolle²⁷⁾, die sich auch auf der

1) R = Rolle, P = Platte, E = Einzelstempel. Die allgemein üblichen Abkürzungen und Ziffern entnehme ich dem grundlegenden Buch von Schmidt, Christel: Jakob Krause, ein kursächsischer Holzbuchbinder des 16. Jahrhunderts. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923.

2) Dieser Einzelstempel fehlt bei Chr. Schmidt. Er ist abgebildet bei Reinwald, Ignaz: Die Einbände Jakob Krauses in der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken. Jahrbuch der Einbandkunst. Hrsg. v. H. Loubier u. E. Klette. Jg. 1, Leipzig 1927, Taf. 22, Abb. 8.

3) Siehe Schunke, Ilse: Die Jakob Krause-Ausstellung der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden. Jahrbuch der Einbandkunst. Hrsg. v. H. Loubier u. E. Klette. Jg. 1, Leipzig 1927, S. 59.

4) Siehe Reinwald, a. a. O., S. 70, Taf. 22, Nr. 7. Schunke, a. a. O., S. 59.

5) Siehe Haebler, Konrad, und Ilse Schunke: Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts. Bd. 1, Leipzig 1928. = Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, H. 41, S. 239.

6) Siehe Berling, K.: Der kursächsische Holzbuchbinder Jakob Krause. Dresden, W. Hoffmann, 1897, S. 12.

7) Siehe Schmidt, Chr., a. a. O., Taf. 1, 4, 6, usw.

8) Siehe Schunke, a. a. O., S. 62.

9) Siehe Schmidt, Chr., a. a. O., S. 60.

10) Siehe Reinwald, a. a. O., Taf. 22, Nr. 7.

11) Bei Chr. Schmidt nicht abgebildet. Den Sternchenstempel siehe bei Reinwald, a. a. O., Taf. 22, Nr. 10.

12) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., S. 26 ff. Schunke, a. a. O., S. 58.

13) Siehe Haebler, a. a. O., S. 239.

14) Ich verdanke diesen Hinweis Herrn Geheimrat Dr. Lippert, der mir das Ergebnis seiner Bemühungen freundlicherweise zur Veröffentlichung überließ.

15) Siehe Haebler, a. a. O., S. 237.

16) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., Taf. 73.

17) Von dem mir freundlicherweise eine Abbildung zur Verfügung gestellt wurde.

18) Siehe Adolf Schmidt: Bucheinbände aus dem 14. bis 19. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt. Leipzig 1921. Taf. 39, Abb. 57.

19) Siehe Schunke, a. a. O., S. 62.

20) A. a. O., S. 60.

21) Adam, Paul: Über Jakob Krause, „Archiv für Buchbinderei“, Jg. 25, 1925, H. 4.

22) Siehe Loubier, Hans: Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2. Auflage. Leipzig 1926. S. 213.

23) Siehe Reinwald, a. a. O., S. 72 ff.

24) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., S. 72 ff.

25) Bei Christel Schmidt nicht verzeichnet.

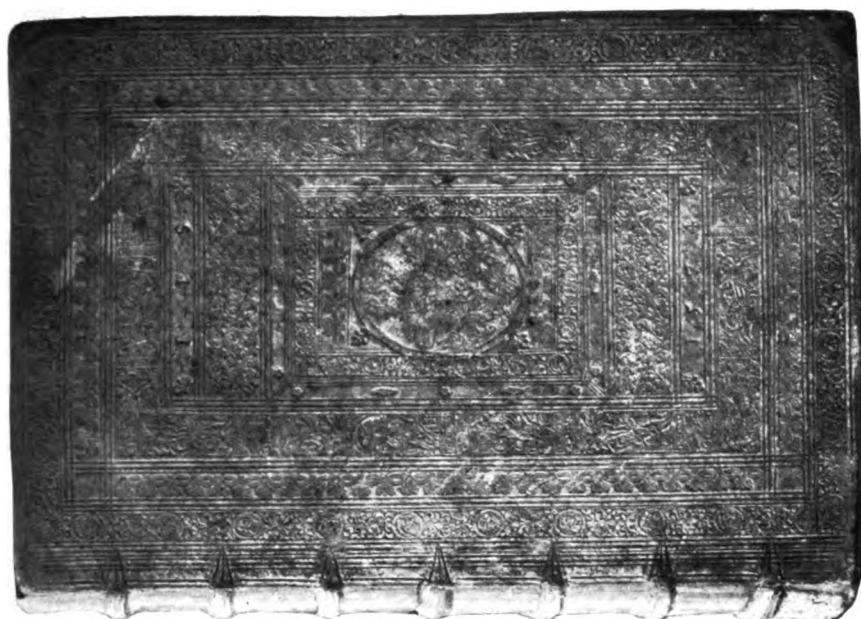
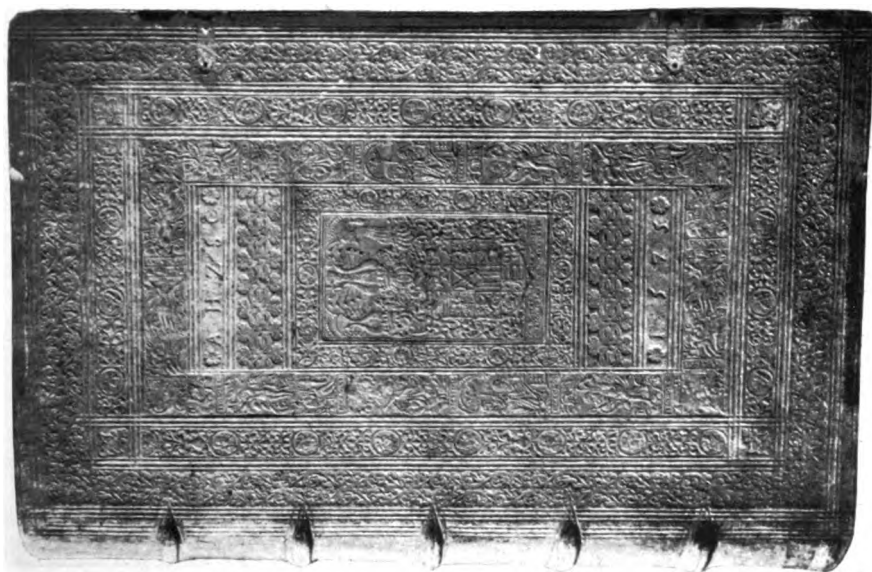
26) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., S. 38, und Haebler, a. a. O., S. 237.

27) Siehe Chr. Schmidt, Taf. 73.

28) Siehe Reinwald, a. a. O., S. 67, und Taf. 21, Abb. 2. Haebler, S. 282.

29) Derselbe, S. 68 ff, Taf. Abb. 3. Haebler, S. 283.

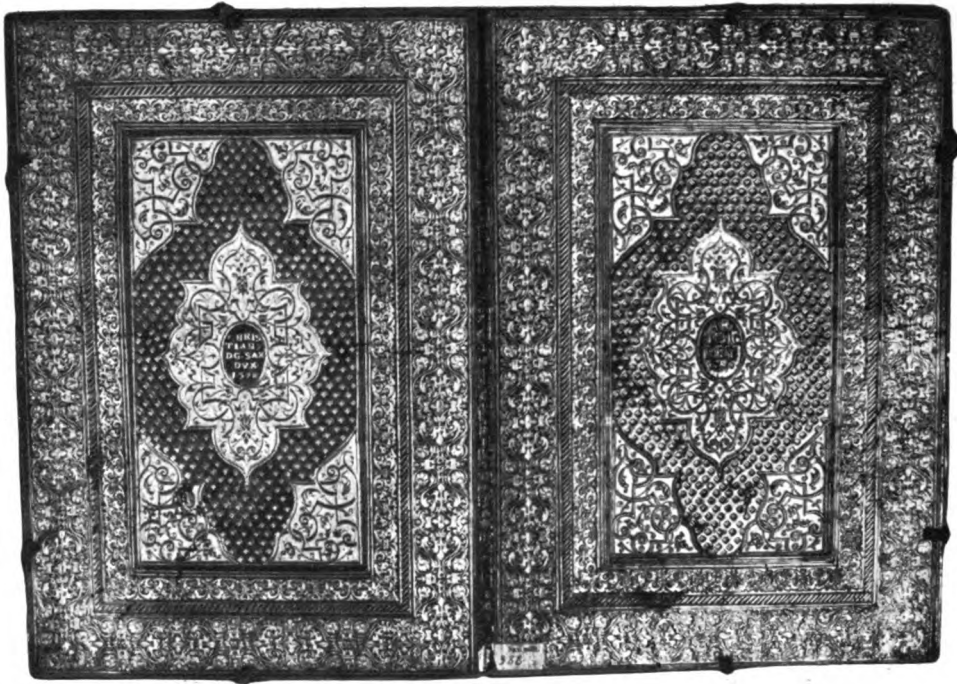
30) Siehe Haebler, a. a. O., S. 283 ff.



**JAKOB KRAUSE - BÄNDE
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG BEI DRESDEN**

53-54

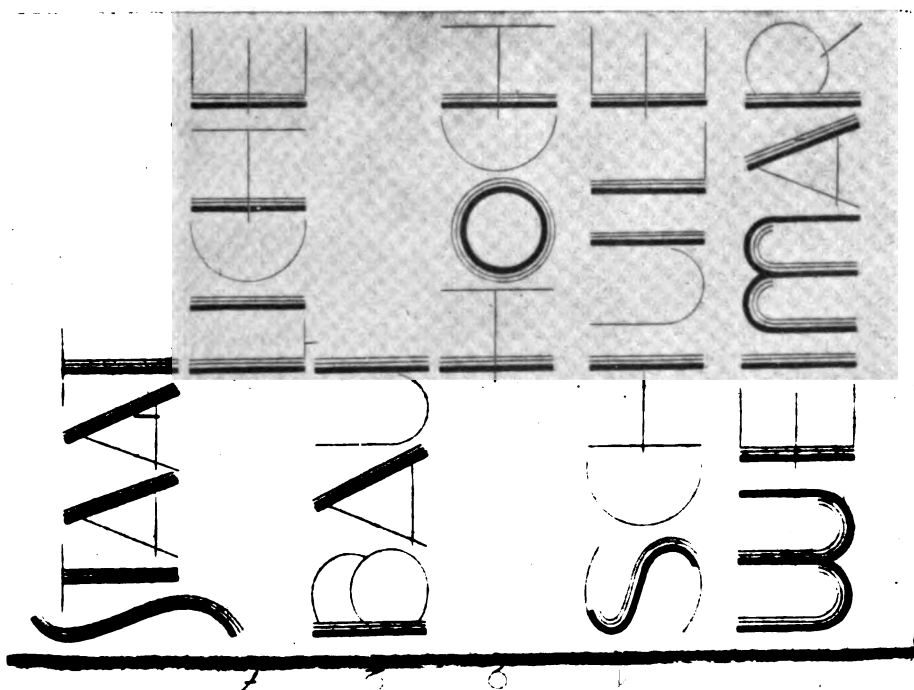




55-56

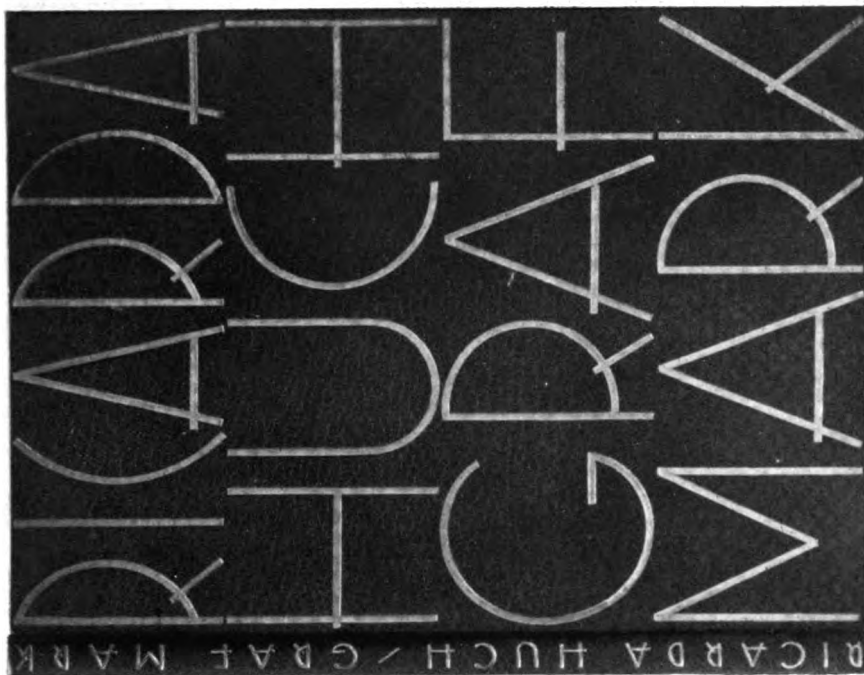


**CASPAR MEUSER - BÄNDE
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS
MORITZBURG BEI DRESDEN**



57

EINBAND VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Kalbspergament mit Handvergoldung



58

EINBAND VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Braun Oasenziegelerde mit Handvergoldung
Vorsatz: Spiegel blau; flieg. Blatt grau



**EINBÄNDE VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.**
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Goldbraunes Maroquin ecrasé-Leder mit Handvergoldung

59

60



**Naturfarbiges Maroquinleder
mit Blinddruck; Vorsatz in
Silber**

braunen Kalbsledermappe fand. Sie wird in der Längsrichtung einfach verwendet, in der Querrichtung doppelt aneinandergesetzt. Dadurch, durch zwei glatte Querstreifen und einige Blindlinien, ist der Übergang zum Mittelrechteck hergestellt. Die Vorderseite zeigt in einem Oval eine Darstellung der Fortuna, auf einer Kugel stehend, mit dem Rad als Attribut in der Hand²⁸⁾; die Rückseite bringt das Gegenstück, eine Justitia mit Schwert und Waage²⁹⁾; in den Zwickeln kleine Figuren der fides, spes, caritas und temperantia. Diese Platten sind gesichertes Eigentum Meusers, zudem ist die gesamte Anordnung ganz in seiner Art. Er bringt gern außen Ornamentrollen, in der Mitte aber eine bildliche Darstellung, während Krause außen figürliche Rollen, dagegen in der Mitte ein Wappen oder ein Ornament bevorzugt³⁰⁾. Die Aufteilung der Gesamtfläche ergibt eine schöne Wirkung. Zwei schmale Umrahmungen von Ornamentmustern werden von der breiteren Halbfigurenrolle getrennt. Das Mittelrechteck, von dem sich wiederum das Mittelbild als Oval abhebt, ist in den Verhältnissen steiler als der ganze Buchdeckel, in der gleichen Art, wie dies beim ersten Band von 1575 der Fall war. Die Senkrechte herrscht vor; Rollen, Platten, kurz alles spricht für Meuser.

Die Schönheit dieser vier Bände rechtfertigt es, ihnen eine so ausführliche Beschreibung gewidmet zu haben. Zudem fragen sie dazu bei, die erstaunliche Mannigfaltigkeit der Krauseschen und Meuserschen Werkstatt zu beleuchten und die Wissenschaft um neue Beispiele zu bereichern. Als Schmuckstücke einer Privatbibliothek werden sie bei jedem Besucher Bewunderung hervorrufen.

BUCH EINBÄNDE DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK VON FRITZ NEUGASS, PARIS

Seit einigen Jahren veranstaltet die Bibliothèque Nationale eine Folge von Ausstellungen, die zu den bedeutendsten künstlerischen Ereignissen in Paris gerechnet werden müssen. In diesem Frühling wurden die schönsten Einbände aus dem Besitz der größten staatlichen Bibliotheken zusammengestellt und gewähren eine nahezu vollkommene Entwicklungsgeschichte der französischen Einbandkunst vom 9. bis 19. Jahrhundert. Diese Ausstellung ist um so bemerkenswerter, da sie durch einen wissenschaftlich wertvollen, reich illustrierten Katalog einen bleibenden Wert gewinnt und überdies Stücke zeigt, die sonst niemals zugänglich sind. Mit ihren über 400 Nummern bietet diese Schau eine Vollkommenheit, wie sie noch nie in Paris oder anderswo gezeigt worden ist.

Die ältesten der ausgestellten Stücke aus dem 9. bis 14. Jahrhundert dienten alle dem Kultus der christlichen Kirche. Es sind Evangeliare, Psalterien und Missalien, die mit kostbaren Elfenbeintafeln, getriebenen Goldplatten, Edelsteinen, Silberfiligranen und Emailplaketten verziert sind. Die kunsthistorische Bedeutung dieser ältesten Einbände ist unermesslich. Sie sind oft die einzigen erhaltenen Denkmäler dieser Epochen und erhellen uns Schulzusammenhänge und Einflüsse der Antike und von Byzanz, die ohne diese Dokumente oft ungelöst bleiben würden. Die frühesten Werke der Einbandkunst, wie das Evangeliar des hl. Lupicinius, der Psalter Karls des Kahlen, die Evangeliare von St. Denis, der Ste. Chapelle und von Meß entfalten hier ihre ganze Pracht, in der sie von den Mönchen des 9. bis 13. Jahrhunderts ausgestaltet wurden. Keines dieser Werke ist im eigentlichsten Sinne ein Bucheinband: Elfenbeinschnitzer und Goldschmiede wirkten zusammen, um den heiligen Schriften ein würdiges Gewand zu schaffen. Diese ganz besondere Gruppe edelsteingeschmückter Einbände verschwindet allmählich im 14. Jahrhundert, um einfacheren und zweckmäßigeren Umhüllungen Raum zu gewähren.

Die verwendeten Elfenbeintafeln sind nicht immer aus der gleichen Zeit wie die von ihnen geschützten Manuskripte. Die kleinen Reliefs mit Szenen aus dem Leben Christi und Mariae auf dem Evangeliar des hl. Lupicinius entstanden im 5. oder 6. Jahrhundert, sind also um 300 bis 400 Jahre älter als die darin eingebundene Handschrift. Dies ist das älteste Dokument der Ausstellung, das stilistisch ganz auf antike und byzantinische Motive zurückzuführen ist und wahrscheinlich einer Schnitzerschule des christlichen Orients ent-

stammt. Besonders zahlreich sind die Elfenbeintafeln der Meßer Schule vertreten neben Limoger Emailplatten und der einheimischen Pariser Tradition. Die Einbände sind nicht immer einheitlich; oft ist die Fassung erneuert oder die Bücher sind später neu eingebunden worden. So finden wir auf einem Evangeliar aus St. Denis aus dem 9. Jahrhundert ein karolingisches Elfenbein neben einer ziselierten Kupferplatte des 13. Jahrhunderts. Ein rheinisches Sakramentar aus dem 11. Jahrhundert ist mit einem byzantinischen Elfenbein aus dem 12. Jahrhundert geschmückt. Ein Meßer Evangeliar des 10. Jahrhunderts zeigt eine Kreuzigung in Grubenschmelz um die Wende des 12. Jahrhunderts und einen ziselierten Kupferrahmen aus dem 16. Jahrhundert. Ein anderes Evangeliar gleicher Herkunft ist geschmückt mit einer byzantinischen Elfenbeintafel des 11. Jahrhunderts, einer in Silber getriebenen Randleiste des 14. Jahrhunderts, vier rheinischen Emailplatten des 12. Jahrhunderts und einer ziselierten Kupferplatte aus dem 13. Jahrhundert. Wir sehen daraus, wie die mittelalterlichen Mönche, die noch keine eigentlichen „Buchbinder“ waren, alles zusammensuchten, um den heiligen Schriften eine besonders kostbare Umhüllung zu geben, und wie sie stets bemüht waren, die ererbten Schätze noch weiter zu erhalten und zu verschönern.

Die Evangeliare der St. Chapelle bilden einen besonders wertvollen Bestandteil der Handschriftenabteilung der Nationalbibliothek. Der strenge Stil der Auferstehung in vergoldetem Kupfer zeigt deutlich den Einfluß der Chartreser Plastik, die sich in der Kleinkunst bis spät in das 13. Jahrhundert erhalten hat. Ein anderes Evangeliar aus dem Jahre 1012 wurde laut Inschrift 1379 von Karl V. der St. Chapelle gestiftet.

Zur gleichen Zeit gab es jedoch auch Bücher, die in kleineren Kirchen verwendet wurden und verschiedener gebunden waren. Diese Einbände waren dann aus Schweins-, Kalbs- oder Schafleder gefertigt, auf Holzplatten befestigt und hatten ursprünglich keinen anderen Schmuck als große Nägel an den Ecken und in der Mitte des Buchdeckels zum Schutz gegen Abnutzung. Zusammengehalten wurden die mittelalterlichen Bücher fast durchgehend durch Schließen aus Leder oder Metallbeschlägen. Ein besonders seltenes Exemplar eines kreisrunden Buches bildet ein Stundenbuch aus Passau aus dem 13. Jahrhundert, das auf seinem Kalbsledereinband bereits geometrische Ornamente in Goldpressung aufweist. Historisch nicht minder bedeutungsvoll ist die „Aktentasche“ des Architekten Villard de Honnecourt, in welcher Zeichnungen von seiner großen Studienreise nach Ungarn aufbewahrt wurden. Ein kleines Brevier aus Cremona vom Ende des 13. Jahrhunderts zeigt einen weichen biegsamen Ledereinband mit einem Metallring am Rücken, der das Buch am Gürtel befestigen ließ.

Im 15. Jahrhundert wird durch die Erfindung des Buchdrucks der Bedarf an Einbänden wesentlich gesteigert. Die Verzierungen der Lederbände, die im 13. und 14. Jahrhundert nur zaghaft versucht wurde, übernimmt jetzt die allgemein gebräuchlichen gotischen Motive: Vierpässe, symbolische Tiere, Ranken, Arabesken, religiöse und mythologische Szenen, Heiligenfiguren, Allegorien, und später im 16. Jahrhundert noch die Bildnisse der großen Humanisten und Reformatoren. Inschriften sind in dieser Zeit selten auf den Einband aufgedruckt. Erst in der Renaissance werden Wahlsprüche und Exlibris allgemein gebräuchlich, und viele Buchbinder und Verleger verwendeten ihren Namensstempel in vielfacher Wiederholung rein ornamental auf den Einbänden.

Im Mittelalter begegnet man öfters Büchern, die durch Ketten an den Lesepulten befestigt sind, um sie vor Diebstahl oder falscher Einordnung zu schützen.

Das älteste bezeichnete und datierte Exemplar eines Bucheinbandes stammt aus Deutschland. Es sind dies die in den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts in Straßburg bei Mentelin gedruckten Briefe des hl. Hieronymus in einem weißen Schweinslederband mit reicher Blindpressung. Um das Ornament wurde mit glühendem Eisen die Inschrift eingebrannt: „Dies Buch gehört Magister Jakob, Schuldirektor in Gmünd“; und darunter lesen wir: „Durch mich Johannes Richenbach, Kaplan zu Geislingen ausgeführt im Jahre des Herrn 1469.“ Zwei weitere Werke, ein römisches Meßbuch, Nürnberg 1483, und die *Mirabilia Romae*, Rom 1489, zeigen die handwerkliche Vollkommenheit des deutschen Bucheinbands um die Wende des 15. Jahrhunderts.

Das 16. Jahrhundert führt die alte Tradition weiter und erhält sie trotz vieler fremder Einflüsse noch lange Zeit hindurch aufrecht. Die Holzplatte des Buchdeckels wird nun immer

mehr von dem leichteren Karton verdrängt, der das Buch dünner und handlicher macht. Oft verkaufen jetzt die Verleger ihre Werke bereits gebunden, so daß eine Serienarbeit entsteht, die künstlerisch wenig Neues bringt, aber handwerklich immer vollkommener wird. Die verschiedensten Namen tauchen auf, ohne daß wir daraus besondere Schlüsse ziehen können. Archivstudien werden hier noch manches erhellen. Auf einem Druck aus Lyon von 1504 finden wir: Jehan Compains me fist. Ein Pariser Druck von 1513 trägt auf dem Einband den Namen: André Boule, der zwischen 1479 und 1530 gearbeitet hat. Ein Schweinslederband aus der Bibliothek des Würzburger Bischofs Echter von Mespelbrunn (1573—1617) zeigt dessen Wappen auf der Mitte des Buchdeckels farbig aufgemalt. Auf dem Schnitt ist der Titel des Buches und der Name des Besitzers eingraviert. Alle diese Werke zeigen wenig Neues und Selbständiges; es ist der Formenvorrat der Geldbeutel-, Truhen- und Harnischmacher, der hier in den Dekorationen übernommen wurde. Die Kunst der Buchbinder hat sich in keiner Weise von ihnen unterschieden.

Neben diesen bescheidenen und soliden Verlegerbänden begann im 16. Jahrhundert eine neue Entwicklung der Einbandkunst, die ihren ersten Aufschwung in dem Italien der Renaissance — dem Lande der Fürsten und Mäzene — fand. Schon unter Ludwig XII. (1462 bis 1515) begann man in Frankreich, den Einband farbig zu beleben und mit Wappen in Gold- und Silberpressung zu dekorieren. Die Hälfte aller ausgestellten Werke gehören diesem Jahrhundert der höchsten Blüte an und zeigen die rasche Vervollkommnung und Meisterschaft der französischen Einbandkunst, die ihren Ausgang von den größten Bibliophilen der Renaissance nimmt: Jean Grolier.

Grolier wurde 1479 in Lyon geboren und kam mit 30 Jahren als Schatzmeister des Francesco Sforza nach Mailand. Er lebte dort als wohlhabender und gebildeter Mäzen und pflegte ausgedehnte Beziehungen zu Künstlern und Gelehrten. Seit 1512 stand er mit dem berühmten Venezianer Verleger Mauritius Aldus in Verbindung, der für ihn besondere Werke druckte. Später wurde Grolier der Gesandte Franz I. beim päpstlichen Stuhl und ging 1535 endgültig nach Paris zurück, um die hohe Würde eines „Trésorier de France“ zu übernehmen. Er sammelte Münzen, Medaillen und Antiken und widmete sich hauptsächlich der Vervollkommnung seiner Bibliothek, die bei seinem Tode etwa 3000 Bände umfaßte. Die ältesten Bücher dieser Bibliothek waren in Italien gebunden — wahrscheinlich in Venedig, wo sein Freund Aldus der erste Gestalter künstlerischer Einbände war. Es ist anzunehmen, daß Grolier italienische Buchbinder mit nach Frankreich nahm, die die ersten Bände für ihn fertigten. Vielleicht entwarf er sogar selbst die Dekoration oder er übernahm Motive aus den Ornamentstichen, die damals weite Verbreitung fanden und deren Formen immer reicher und schwerer wurden. Alle seine Bücher tragen das edelmütige Exlibris: Jo. Grolierii et amicorum.

Neben Grolier hat Geoffroy Tory (um 1480—1533), ein berühmter Verleger, Zeichner und Graveur bemerkenswerte Einbände geschaffen, die ganz von italienischen Motiven inspiriert und den Grolier-Bänden artverwandt sind. Grolier blieb fast ein Jahrhundert das Vorbild für den künstlerischen Bucheinband. In seiner Bibliothek ist die ganze Geschichte der Einbandkunst von 1510—1565 abzulesen.

Die vornehmsten Bibliophilen Frankreichs wandten sich an seine Arbeiter. Franz I. (1494 bis 1547), Thomas Majoli, Marc Laurin, die Kardinäle Odet de Coligny und Charles de Lorraine und viele andere huldigten noch dem gleichen Geschmack, der in Frankreich herrschend wurde. Die großen in Gold geprägten Wappen auf dem Deckel der Bücher gestatten uns meist, die Provenienz genau festzustellen.

Heinrich II. (1519—1559) war der letzte und zugleich der größte bibliophile König in Frankreich. Die meisten Bücher seiner Bibliothek zeigten ein ganz besonderes Gepräge. Das Ornament, das bisher den ganzen Deckel übersponnen hatte, wird fortan nur noch auf die Umrahmung beschränkt, so daß eine große Mittelfläche frei bleibt, um den Titel und das Wappen aufzunehmen. In der Umgebung des Königs finden wir die prunkvollsten und meisterlichsten Einbände der Renaissance. Die Bücher, die er seiner Gemahlin, der Katherina von Medici, und besonders seiner Geliebten, der Diana von Poitiers, dedizierte, gehören zu den monumentalsten Werken der ganzen Ausstellung und der Geschichte des Bucheinbandes überhaupt.

(Schluß folgt.)

THEODOR GOTTLIEB ZUM GEDACHTNIS

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

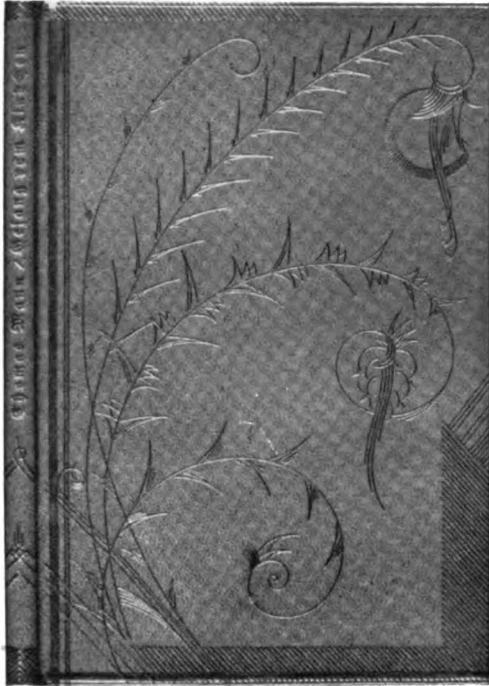
Aus dem soeben ausgegebenen Jahrgang 1928 des Jahrbuchs der Einbandkunst erfährt die Fachwelt, daß am 15. Januar 1929 Hofrat Dr. Theodor Gottlieb in Wien verstorben ist. Welcher Verlust damit die Wissenschaft, speziell die Einbandforschung, betroffen hat, ist mit dürren Worten nicht zu sagen. Man hat in der Öffentlichkeit nicht so viel Wesens um dies mit 68 Jahren abgeschlossene Leben gemacht, wie um manche unbedeutendere Erscheinung der wissenschaftlichen Welt; aber vielleicht muß man schon vor der neuesten Ausgabe in den „Blauen Kürschner“ aufgenommen sein, wenn man auf solche Beachtung Anspruch haben will. Gerechtigkeit und Dankbarkeit gebieten, daß der Verdienste des Toten gedacht werde; die Bescheidenheit des Lebenden hat sich nie zur Anerkennung gedrängt.

Schon der Bildungsgang des am 8. April 1860 in Brünn geborenen Sohnes einer alten Beamtenfamilie zeigt ihn als einen Besonderen. Das Melker Gymnasium absolvierte er als Primus 1878, durch Fleiß und Belesenheit bestens zum Studium vorbereitet, dem er sich in Wien, Berlin und Leipzig bis zur Promotion 1887 widmete. Seine bibliothekarische Ausbildung holte er sich zwei Jahre in London (Brit. Mus.) und ein Jahr in Rom. Seit 1890 gehörte er der Wiener Hofbibliothek an, vertrat in ihr die Fächer klassische Philologie, Bibliographie, Inkunabel- und Handschriftenkunde. Was er dabei in aufrechtem, jedem gegenüber hilfsbereiten Dienst geleistet hat, ist wohl nie vollkommen gewürdigt worden. Es kam ihm mehr auf die Leistung als auf die Wirkung an; die ihn am nächsten kannten, bezeichnen ihn als Arbeitsfanatiker, und er war das gewiß nicht aus irgendeiner Gefallsucht Vorgesetzten oder sich selbst gegenüber, sondern aus jener asketischen Liebe zur Sache, die alles Persönliche dem einen großen Suchen nach der Wahrheit unterordnet. Er gehörte zu den Naturen, die man sich krank überhaupt nicht vorstellen kann; desto überraschender war selbst den ihm Nächststehenden das rapide Nachlassen, das plötzliche Aufhören seiner Kräfte. Nun zeugen eine Reihe unvollendeter Arbeiten davon, daß er mitten aus einer Schaffenszeit voll der größten Versprechungen gerissen worden ist.

Auf zwei Gebieten wird man den Namen Gottliebs noch lange mit aufrichtiger Anerkennung nennen: dem der Handschriftenkunde und dem der Einbandforschung. Beide hingen auf engste mit seiner Tätigkeit an der Wiener Nationalbibliothek zusammen, in deren Dienst er sein Leben gestellt hatte. Eine ganze Reihe seiner Veröffentlichungen zeigen, wieviel er für die Bekanntmachung der Bibliotheksschätze getan hat; auch sein berühmtes Buch-einbandwerk ist die Frucht eines Ausstellungskataloges.

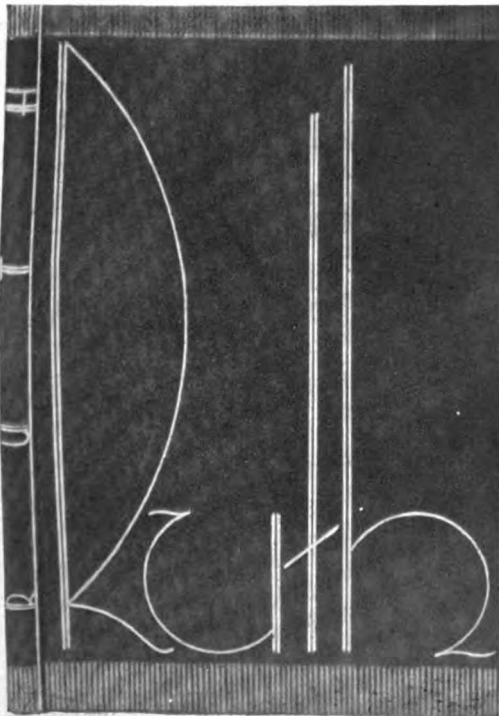
Führend war Gottlieb schon in jungen Jahren auf einem Teilgebiet der Handschriftenkunde: Die Kenntnis der mittelalterlichen Bibliothekskataloge hat im 19. Jahrhundert von niemand so starke Förderung erfahren wie von ihm. Als Dreißigjähriger veröffentlichte er ein Verzeichnis aus dem Mittelalter erhaltener Bücherkataloge, das alles bis dahin Bekannte weit in den Schatten stellte. Zugleich gab er eine heute noch unübertroffene Darstellung der mittelalterlichen Bibliotheken, die seinem Buch immer wieder Leser sichert. Keine schönere Genugtuung für seine Arbeit konnte ihm werden als die, daß die deutschen Akademien den Plan einer Veröffentlichung der mittelalterlichen Bibliothekskataloge faßten und daß ihm die Bearbeitung der österreichischen Reihe übertragen wurde. Im ersten Jahr des Weltkrieges erschien davon der erste Band, im letzten der erste der deutschen Reihe, dem 10 Jahre später der zweite gefolgt ist — auch unter Berücksichtigung der technischen und wirtschaftlichen Schwierigkeiten ein Beweis, welch eine Fülle von Arbeit in einem solchen Band steckt. Der von Gottlieb bearbeitete Band umfaßt Niederösterreich; die Hoffnung, daß ihm schnell ein zweiter folgen würde, weshalb der erste ohne Register erschien, hat sich als trügerisch erwiesen. Aber man kann annehmen, daß eine Menge der Vorarbeiten für die weiteren Bände schon geleistet ist. Zum ersten Band hat Gottlieb selbst noch vor kurzem nachträgliche Bemerkungen veröffentlicht („Archiv für Bibliographie“, Jahrg. 2, S. 1ff.), die beweisen, daß er allen mit der Edition verbundenen Einzelfragen mit gleicher Sorgfalt nachging.

Seinem Buch über mittelalterliche Bibliotheken waren schon während seiner Studienzeit



61

**EINBÄNDE VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.**
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Hellblaues Maroquin ecrasé-Leder mit
Handvergoldung



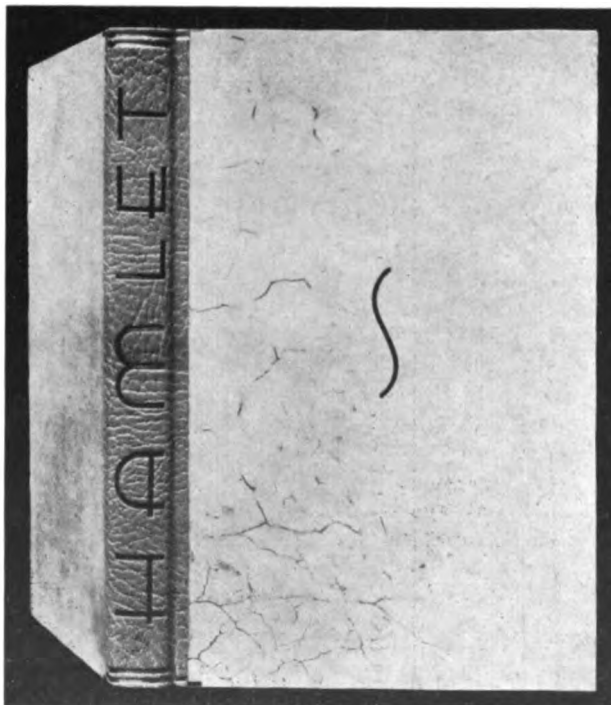
62

Schwarzes Kalbleder mit Handvergoldung:
Vorsatz: Spiegel schwarz, fliegendes Blatt grau



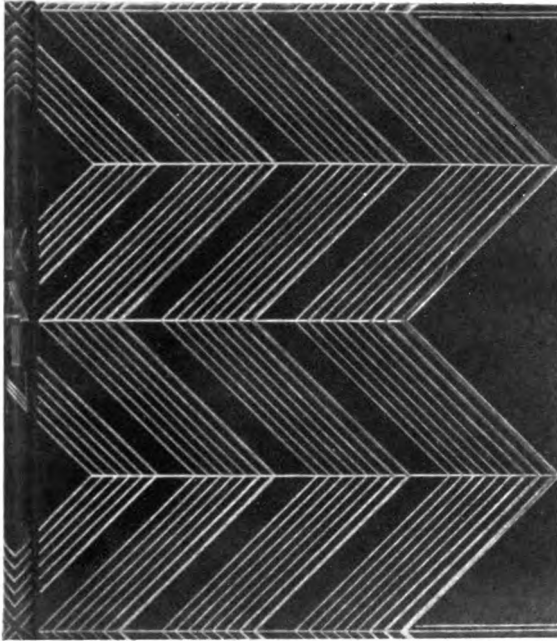
63

**Dunkelgrau geglätteter Maroquin mit Handvergoldung
Spiegel und fliegendes Blatt aus Blattgold**



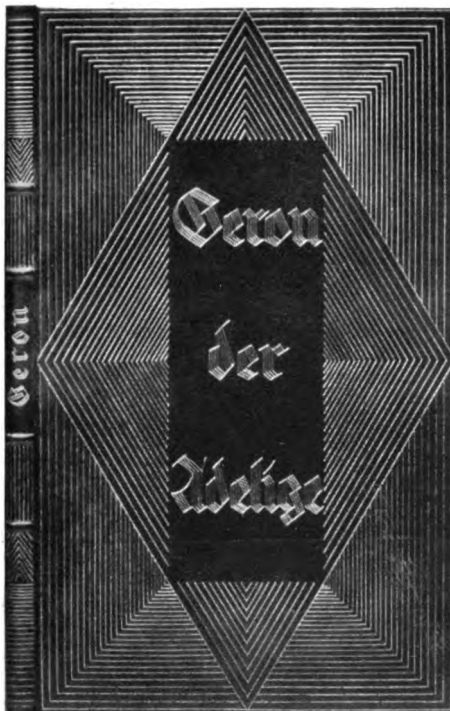
64

**EINBÄNDE VON
PROF. O. DÖRFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner,
Weimar
Naturfarbiger Maroquinrücken mit
Blinddruck, Kalbspergament, Hand-
vergoldung, ringsum Goldschnitt**



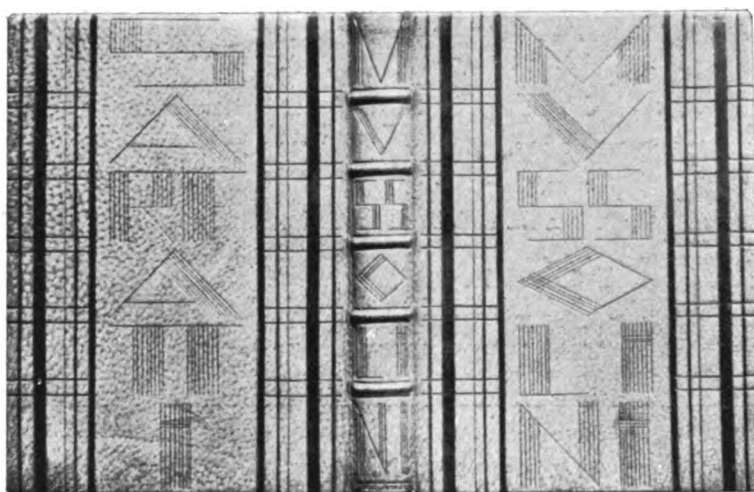
65

Dunkelrot geglättetes Saffianleder mit Handvergoldung

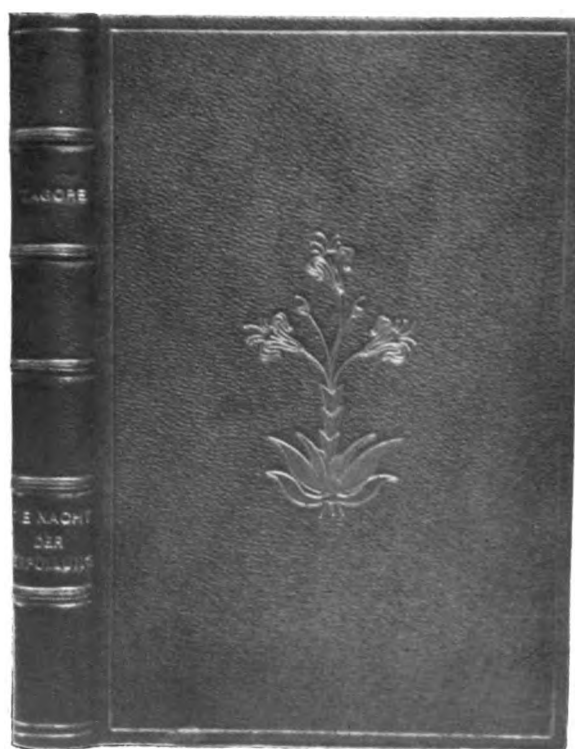


66

**EINBÄNDE VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.**
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Dunkelgrüner geglätteter Saffian mit Hand-
vergoldung. Vorsatz: Grünsilber



67



**EINBÄNDE VON
CLEMENS MAIER JUN., STUTTGART, J.K.B.**

68

„Randnoten zu Cod. Bern. 393“ vorausgegangen; nach 3 Jahren folgte der von ihm bearbeitete Teil des Handschriftenkatalogs der Wiener Hofbibliothek (*Tabulae codicum manuscr. in bibl. Palat. Vindob. asservatorum*). Die schönste aus der Beschäftigung mit den Wiener Handschriften erwachsene Arbeit behandelt „Die Büchersammlung Maximilians I.“ (Die Ambraser Handschriften I.). Auch den Zimmerschen Handschriften widmete er eine Arbeit. 1910 erschien noch ein Buch über die Weißenburger Handschriften in Wolfenbüttel. Für die Gutenberg-Ausstellung der Wiener Hofbibliothek 1900 hat Gottlieb den Katalog geschrieben, am Katalog der Miniaturen-Ausstellung 1902 und der Habsburger Cimeien 1909 mitgearbeitet. Bibliothekshistorische Arbeiten beschäftigten ihn in den letzten Jahren.

Mit einem Ausstellungskatalog hat Gottlieb auch seine selbständigen einbandgeschichtlichen Publikationen eröffnet. 1908 veranstaltete die Hofbibliothek eine Einbandausstellung, zu der er den Katalog geschrieben hat, einen Katalog, von dem man heute in Fachkreisen kaum mehr sprechen würde, wenn ihm nicht eine Veröffentlichung gefolgt wäre, die ihren Verfasser ein für allemal in die vorderste Reihe der Einbandforscher rückte: der 1910 erschienene Tafelband „K. k. Hofbibliothek - Bucheinbände“. 18 Jahre vorher war das letzte große deutsche Einbandtafelwerk erschienen. Obwohl auch die früheren Tafelwerke zu ihrer Zeit als mustergültig bezeichnet werden konnten, so übertraf doch Gottlieb alles bis dahin Geleistete durch die Verbindung von sorgfältigstem, kritischem Text mit einer technischen Vollendung der Illustrationen, wie sie auf diesem Gebiet noch unerhört war. Selbst Gruels Lithographien mußten der Naturwahrheit des Kombinationsdruckes, der für die Tafeln des Gottliebschen Werkes neben dem reinen Lichtdruck angewendet wurde, den Vorrang zuerkennen. Was der Verfasser aber im Text an Anregungen gegeben, an subtilsten Untersuchungen geleistet hat, ist heute bei weitem noch nicht ausgewertet; mit Recht greifen immer wieder die exaktesten Untersuchungen auf Gottliebs Werk zurück. Kein Name war ihm zu entlegen, dem er nicht mit allen Feinheiten historisch-philologischer Methode nachging, keine Frage zu schwierig, für die er nicht Vergleichsmaterial herbeibrachte, keine technische Einzelheit zu unbedeutend, daß er sie nicht mit handwerklichem Scharfblick untersuchte. Mit diesem immer und immer wieder betonten Achten auf das Handwerkliche hat Gottlieb dem heutigen Forscher auf dem Gebiet des historischen Einbandes ein Arbeitsinstrument in die Hand gegeben, das seinen Untersuchungen die größtmögliche Gewähr für Unumstößlichkeit sichert. Daß er dabei die künstlerischen Gesichtspunkte nicht vernachlässigte, weiß jeder, der eine seiner neueren Arbeiten gelesen hat. Freilich ist er nach dieser Richtung — mit Recht — vorsichtig gewesen; er wußte selbst am besten, wie schwer es ist, in solchen Fragen zu überzeugen. Sein Hauptinteresse galt dem italienischen Renaissanceband; alle Hebel minutiösester Forschung setzte er in Bewegung, um die Frage der Grolier-Bände eindeutig zu lösen. Diesem Problem galt seine letzte Arbeit, die umfangreichen „Grolier-Studien“, die nunmehr im „Jahrbuch der Einbandkunst“ erschienen sind; auf seinem letzten Lager beschäftigten ihn die Korrekturen dieser Arbeit, die so zum Vermächtnis an die kommenden Forscher geworden ist.

Einzelfragen der Einbandgeschichte hat er in mancherlei Zeitschriftenaufsätzen behandelt; es ist besonders zu erwähnen, wie er in seinem Aufsatz über die sogenannten englischen Bände des 12. Jahrhunderts die Theorie von dem alleinigen englischen Ursprung solcher Bände ins Wanken brachte, und dies wiederum auf Grund der Verbindung von feinsten Beobachtung mit archivalischen Studien. Vieles andere von Wert hat Gottlieb außerdem in Rezensionen niedergelegt, schon früh im „Archiv für Buchbinderei“, zuletzt in ausführlichen Berichten über die wichtigsten Einbandpublikationen in den „Göttinger Gelehrten Anzeigen“.

Mit welcher Energie er sich in seinen letzten Lebensjahren für die Durchforschung der Bibliotheken nach guten alten Einbänden einsetzte, hatte ich, ohne ihn dabei zu sehen, zu beobachten Gelegenheit, und ich darf es wohl als eine Art persönlicher Erinnerung hier anfügen. Ich bin im vergangenen Herbst in der Schweiz in keine Bibliothek gekommen, in der ich mich nicht nach Einbänden umgesehen hätte, und es ist mir dabei regelmäßig — eine einzige kleine, als Museumsgegenstand behandelte Kantonalbibliothek ausgenommen — von einem Wiener Hofrat berichtet worden, der kurz vorher dagewesen sei.

Und ich muß gestehen, ich bin dem Hofrat ein wenig neidisch geworden, als man mir einige Bände nicht zeigen wollte, die er gesehen und dem 12. Jahrhundert zugeschrieben hatte. Aber dann zeigte sich der Gedanke, in den Spuren eines wahren Führers zu gehen, als tröstlich, und die Überraschung der Bibliothekare, wenn ich ihnen den Bericht von Gottliebs Besuch vorwegnahm, als amüsant, und die Aussicht, einst zu lesen, was er auf seiner Reise entdeckt hatte und ich zum Teil auch kannte, als verlockend, und so wandelte sich das anfängliche Gefühl, der Zweite, Zuspätgekommene zu sein, rasch in eine frohe Erwartung: ein verständnisvoller Leser zu werden.

Nun hat es sich doch so gewandt, daß er nicht mehr selbst von seinen Funden berichten konnte, und die eines ihrer Führer beraubte Einbandforschung kann nur wünschen, daß sich Aufzeichnungen in seinem Nachlaß finden und deren Bearbeitung in pietätvoller, sachkundiger Männer Hand gelegt werden möchte. Denn als Einbandforscher war Gottlieb ein Besonderer. — Kenner und Liebhaber schöner Einbände gibt es, solange der Begriff des schönen Buches schon dauert; Einbandforscher findet man erst seit der Generation Gottlieb — Loubier.

VOM SCHNITTMACHEN

VON WALTER GERLACH, BERLIN

Jeder Buchbinder hat in seiner Lehre das Schnittmachen gelernt, er weiß, daß man zum Farbschnitt Erdfarbe, Anilin-, Temperafarbe usw. verwenden kann. Recht gute Schnitte erzielt man, wenn man statt des Gummiarabikum etwas Eiweiß in die Farbe nimmt. Zwar wird der Schnitt hierdurch etwas teurer, aber diese Verteuerung kommt bei Einzelbänden kaum in Frage. Das Auftragen der Farbe muß mittels weicher Haarpinsel geschehen und wird bei gut geleimten Papieren keine Schwierigkeiten machen. Dagegen sind unsere neueren matten, „federleichten“ Papiere nicht so einfach zu behandeln, weil sie wie Löschpapier saugen. Ein Mittel hiergegen ist, den Schnitt vor dem Auftragen der Farbe erst einmal mit Wasser gründlich naß zu machen. Das Papier saugt nun, soviel es kann, Wasser ein und läßt dann die darauf folgende Farbe nicht mehr einziehen. Scheint das Papier ganz unbrauchbar zum Schnittmachen, so läßt es sich doch noch mit einer Lösung, bestehend aus Kleisterwasser mit Alaun vermischt, vorgrundieren, und nachdem der Vorgrund trocken ist, kann gefärbt werden. Auch eine Tafel weiße Gelatine mit einem Löffel Alaun auf eine Tasse Wasser hat mir gute Dienste geleistet.

Auch das Goldschnittmachen an solch „federleichten“ saugfreudigen Papieren erfordert eine Vorbereitung mit dem Grundiermittel. Wie das Saugen der wenig geleimten Papiere, so ist das Kleben der Kunstdruckpapiere für den Schnittmacher eine Plage. Auch hiergegen gibt es Mittel. Um das Zusammenkleben der Blätter durch das Feuchtwerden der Kreideschicht zu vermeiden, bestreicht man den Schnitt vor dem Einsetzen mit dem von der Firma Leo, Stuttgart, in den Handel gebrachten Antiglutin und läßt ihn trocknen. Ich habe auch Versuche mit essigsaurer Tonerde gemacht und sehr gute Erfolge erzielt. Ich habe dann vor dem Einsetzen in die Presse, nachdem der Schnitt natürlich erst ausgetrocknet war, noch etwas Talkum eingestreut, und der Erfolg blieb nicht aus.

Eine große Ersparnis an Zeit für das Schaben erzielt man, wenn man Bücher, die Goldkopf bekommen sollen, so beschneidet, daß noch ein zweiter Schnitt, der nur eine Haaresbreite abschneiden darf, gemacht wird, bevor die Bücher eingesetzt werden. Das Messer findet dadurch, daß nur wenig abgeschnitten wird, nicht soviel Widerstand und drückt nicht das Buch so stark, wodurch ein glatter Schnitt erreicht wird. Dieses doppelte Beschneiden ist dort, wo Federleichtpapiere Goldschnitt bekommen sollen, unumgänglich, da diese Papiere ein Schaben mittels Ziehklänge kaum gestatten und nur durch Abreiben mit Sandpapier geschabt werden können. An diesen Papieren ist auch nie ein solcher Glanz durch das Glätten zu erreichen wie an gut geleimten Papieren. Es empfiehlt sich daher, diesen nur

einen Maltschnitt zu geben. Starkes Glätten führt bei diesen weichen Papieren nur dazu, daß sich die Papierkanten umbiegen und der Schnitt dadurch das Buch innen unschön macht.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

KRITISCHE BEMERKUNGEN ZUR „REHABU“ IN STUTTGART. Vom 12. Januar bis 4. Februar 1929 ist die „Rehabu“ in Stuttgart in der König-Karl-Halle des Württemberg. Landesgewerbemuseums gewesen. Es ist recht erfreulich, daß es gelungen war, diese Ausstellung nach Stuttgart zu bringen, und ich glaube, daß der Dank für alle diejenigen, die daran gearbeitet haben, nicht ausbleiben wird. Der Zweck der Ausstellung, das Publikum auf die Vorzüge der Handeinbände aufmerksam zu machen, dem Bücherfreunde neue Möglichkeiten und Versuche vor Augen zu führen, dem allgemeinen Publikum überhaupt beizubringen, was Einbandkunst ist, und nicht zuletzt den Fachkollegen neue Anregungen zu geben, ist erschöpfend erfüllt. Wenn dies auch nicht jeder Besucher zugeben will, so sei hier ruhig festgestellt, daß es unter den Gästen viele Gönner und viele Neider gibt. Nach meinen Beobachtungen darf ich wohl behaupten, daß die Anzahl der Neider die größere ist, aber dem Bund Meister der Einbandkunst möchte ich zurufen: „Tausend Beneider sind besser als ein Bemitleider!“

Andererseits habe ich wiederholt die Gelegenheit gehabt zu hören, wie sich manche Besucher gewundert haben, daß es überhaupt so schöne Bücher gibt, und wie es möglich ist, solche herzustellen. Dabei ist mir so recht klar geworden, wie notwendig eine derartige Ausstellung war bzw. wie nötig eine solche Schau schon vor Jahren gewesen wäre.

Wenn man sich am Eingang in den vorübergehenden Besitz eines Preisverzeichnisses setzt, so wird man allerdings bald konstatieren, daß die Ausstellungsleitung dem Wort „wohlfeil“ einen dehnbaren Begriff aufgestempelt hat, denn Einbände für einige hundert Mark sind heute nicht für jeden „wohlfeil“. Aber, Verzeihung! das tut ja nichts zur Sache, es muß den Leuten gezeigt werden, daß auch solche Arbeiten heute noch ausgeführt werden, und schließlich sind z. B. bei Ölgemälden derartige Preise ja auch längst selbstverständlich geworden.

Es würde zu weit führen, jeden einzelnen zu nennen, deshalb möchte ich nur in großen Zügen meine Bemerkungen machen. Ich trete zuerst an die Vitrine mit den Pfaffschen Einbänden. Man muß hier staunen, wie es Pfaff versteht, mit einfacher Sachlichkeit glänzende Wirkungen zu erzielen. Den Einband „Der Querschnitt 1926“ finde ich reizvoll, es ist ein Halbleinenband, am Kopfe das Kapital mit Leder verstärkt und zugleich als Titelschild benutzt. Doch habe ich dagegen Bedenken, daß das Leinen über das Leder geht, wäre es umgekehrt nicht richtiger? – Von den herrlichen Arbeiten Professor Dorfners werden meine Augen gefesselt. Auch wirklich erfreut wird man beim Anblick der Bände von Larink-Hamburg, Pohler-Leipzig, Lotte Haack-Königsberg, Michahelles-Hamburg u. a. m. – Carl Scheer-Berlin zeigt wirklich geschmackvolle Bilderrahmen, aus verschiedenfarbigem Leder und Pergament zusammengesetzt. – Die Spammersche Buchbinderei (künstlerische und technische Mitarbeiter: Hans Hascher und früher Friß Rabe) zeigt außer einfachen, aber wirklich dezenten Papp- und Leinenbänden, reizvolle Halbfranzbände mit mehrfarbigen Lederschildchen, mit Handvergoldung und Blinddruck.

Wirklich interessant ist es, die Arbeiten der zehn verschiedenen Fachschulen zu betrachten. Man sieht ganz genau, wie verschiedenartig die Richtungen der einzelnen Schulen sind, wie es auch der eine oder andere Lehrer besser versteht, seine Schüler individuell zum Ausdruck kommen zu lassen, während die Schüler anderer wieder mehr oder weniger stark vom Lehrer abfärben. So findet man bei den Schulen Abstufungen vom Antiken bis zum Modernen bzw. vom einfachen Schlichten bis zum Prunkhaften.

Wilh. Knobel-Wittenberg zeigt ein achtbändiges Werk in Halbpergament: Kirch, Helden des Christentums, in einem Futteral, das alle acht Bände aufnimmt. Bei den Büchern ist auf jedem einzelnen Band der Autor Kirch verzeichnet, während der Titel sich in zwei Zeilen auf die acht Bände so verteilt, daß auf die einzelnen Bücher nur ein oder zwei bzw. bei „des“ drei Buchstaben zu stehen kommen.

	1	2	3	4	5	6	7	8
Zeile I	H	E	L	D	E	N	*	DES
Zeile II	CH	RI	ST	E	N	TU	M	S

Die Gesamtwirkung dieser acht Bände ist durchaus eine gute, ich möchte sagen beinahe feierliche. Stellt man sich aber den einen oder anderen Band einzeln vor, so werden sich schnell Bedenken einstellen. Band 4 heißt dann z. B.: Kirch, D / E, also eine Betitelung, wie man sie bei Nachschlagewerken findet. Ich halte derartiges für gefährlich, was uns Berard-Kassel mit seinen drei Bänden zu Walter von Molo: Ein Volk wacht auf, beweist. Es sei hier vorweggenommen, daß der Versuch Berards durchaus gewagter, aber auch mißlungener ist, obwohl das Experiment ein ganz ähnliches ist. Berard verteilt die drei Worte des Autornamens auf die drei einzelnen Bände der Reihe nach, ebenso mit der Betitelung; da der Titel vier Worte hat, setzt er das vierte Wort „auf“ in die Mitte, also auf den 2. Band, wie nachfolgende Zeichnung zeigt:

Walter	von	Molo	Man lese bitte den Titel: Band 1 = Walter Ein / 1, Friedericus 2 = von Volk auf / 2, Luise 3 = Molo wacht / 3, Das Volk wacht auf. Ich überlasse es gern den Lesern, hier weiter zu urteilen, doch hoffe ich, daß derartige Varianten keine Nachahmung finden. Die Allgemeine Gewerbeschule Basel zeigt unter anderem auch Ganzleinenbände mit durchgezogenen Lederriemchen, man glaubt an den
Ein	Volk	wacht	
1	auf	3	
Friede- ricus	Luise	Das Volk wacht auf	leinenbände mit durchgezogenen Lederriemchen, man glaubt an den

Bänden zu sehen, daß sich Leinen nicht dazu eignet, Riemchen irgendwelcher Art durchzuziehen. Ein besonderer Genuß sind die 40 Einbände des „Jahrbuchs der Einbandkunst 1927“, man sieht da alles, aber auch alles, jede Richtung. Dabei sind die Bände so geschickt aufgestellt, daß keiner dem anderen wehtut oder etwas wegnimmt; wirklich ein Verdienst des Organisers.

Auch möchte ich nicht vergessen zu erwähnen, daß mit imitierten Bündeln viele Versuche und Kombinationen angestellt worden sind, welche zum Teil recht erfreuliche Lösungen gezeitigt haben. Abgesehen davon, daß auch ein anderer Teil als übertrieben betrachtet werden muß, wobei auch nicht außer Acht gelassen werden sollte, daß imitierte Bünde im eigentlichen Sinne „Vorspiegelungen falscher Tatsachen“ sind.

Alles in allem betrachtet, hat es der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, mit seiner „Rehabu“ verstanden, eine Ausstellung zu veranstalten, die nicht nur beim Publikum, sondern in allen Fach- und Interessentenkreisen größte Beachtung verdient und findet. Ich wünsche der Ausstellung auf ihrem weiteren Wege von Herzen die denkbar größten Erfolge im Interesse unseres geliebten Handwerks wie der Ausstellungsleiter, die unendlich viele Opfer zu bringen haben!

Stuttgart

Clemens Maier jun., J.K.B.

VERSTEIGERUNGEN. In der Februar-Auktion bei Hecht wurden für Bücher des 18. Jahrhunderts in schönen gleichzeitigen Einbänden gute Preise bezahlt. Viel höher in Qualität und Preis gingen Bände aus der Sammlung Lavedan, die im Hotel Drouot in Paris versteigert wurden, besonders Bände des Almanach royal von 1770 ff. in wappengeschmückten Einbänden. Der Robinson von 1761, aus dem Besitz der Madame Pompadour mit ihrem Namenszug, brachte 26000 Franken. — Schöne alte Einbände wurden am 1. und 2. Februar auch bei Christiansen in Hamburg aus einer alten holsteinischen Schloßbibliothek versteigert; der deutsche und holländische Bücherhandel beteiligte sich vor allem an dieser Auktion, die viele wertvolle Werke der Weltliteratur auf den Markt brachte. — Ein Ereignis selbst für amerikanische Verhältnisse war die fünfzügige Auktion der Bibliothek Kern, die vor allem bei Erstausgaben englischer Literatur Rekordpreise brachte.

ZUM KÖNIGSBERGER BUCHEINBAND. In der äußerlich ansprechenden, inhaltlich nicht durchweg auf der Höhe ähnlicher Publikationen der letzten Jahre stehenden Abschiedsgabe für Ernst Kuhnert, Ersten Direktor der Preussischen Staatsbibliothek, die unter dem Titel „Von Büchern und Bibliotheken“ in Berlin bei Struppe & Windler 1928 erschienen ist, bringt Max Joseph Husung einen Beitrag „Über den Plattenstempelschnitt in Königsberg“ (S. 283 ff.). Er basiert dabei größtenteils auf dem von Kuhnert gesammelten Abreibungsmaterial, das dieser seiner Monographie über den Königsberger Bucheinband leider nicht begeben konnte. Vor allem bringt Husung Beiträge zur Tätigkeit des Kaspar Angler und Jacob Binck. Eine nähere Untersuchung der Tätigkeit beider wird als lohnend bezeichnet, eine weitere Auswertung des Kuhnertschen Materials in Aussicht gestellt. Überall bemüht sich Husung, die Zusammenhänge mit der bildenden Kunst der Zeit aufzudecken.

BERICHTIGUNG: Bei der Unterschrift unter Abb. 49 im vorhergehenden Hefte muß es statt grün grau Maroquin heißen; bei Abb. 50 statt Widmungsblatt der Adreßmappe einer Adreßmappe.

JUN 10 1929

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF ALBANY



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

KARBERG

HEFT · 5 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

MAI 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Geh. Reglerungsrat Dr. ERNST KUHNERT, Erster Direktor a. D. an der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin:	
Zum Geleit	Seite 51
Dr. JOSEPH THEELE, Direktor der Landesbibliothek zu Fulda:	
Der Einband des Cod. Bonifat. 1 zu Fulda	Seite 51–52
Dr. HEINRICH ENDRES, Staatsbibliothekar an der Universitätsbibliothek zu Würzburg:	
Ambrosius Keller und Wilhelm Winter	Seite 52–56
Hofrat Dr. FERDINAND EICHLER, Direktor der Universitätsbibliothek a. D. und Privatdozent an der Universität zu Graz:	
Ein mit Schriftbändern verzierter Einband des 15. Jahrhunderts in Graz	Seite 56–59
Dr. MAX JOSEPH HUSUNG, Bibliothekar an der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin:	
Bucheinband und Graphik um das Jahr 1550 in Königsberg:	Seite 59–60
Dr. HEINRICH SCHREIBER, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek zu Leipzig:	
Fortschritte der Einbandforschung	60–63

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

LITERATURBERICHTE

KLEINE MITTEILUNGEN

ABBILDUNGEN

Abb. 69 Zum Aufsatz Theele, Der Einband des Cod. Bonifat. 1 zu Fulda / Tafel 70 u. 71 Stempel
aus der Werkstatt Wilhelm Winters / Abb. 72 Einband von Wilhelm Winter um 1480 / Abb. 73
u. 74 Zum Aufsatz Eichler, Ein mit Schriftbändern verzierter Einband des 15. Jahrhunderts in
Graz / Abb. 75 u. 76 Zum Aufsatz Husung, Bucheinband und Graphik um das Jahr 1550 in
Königsberg / Abb. 77–82 Einbände von Walter Gerlach, Berlin.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

ZUM GELEIT

Der dekorativen Gestaltung des Bucheinbandes hat sich schon seit langer Zeit die Aufmerksamkeit zugewendet. War sie aber zunächst mehr ästhetisch gerichtet, indem sie die durch Pracht ihrer Ausstattung oder durch künstlerische Vollendung ihres Schmucks ausgezeichneten Bände ins Auge faßte, so begann sie sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts auch der Einbandkunst in ihrer Gesamtheit, ihrer regionalen Bedeutung und ihrer geschichtlichen Entwicklung zuzuwenden. Man ging den Stilarten der Kulturvölker und dem Einfluß nach, den sie auf andere ausübten, man lernte einzelne Meister würdigen, die Art, wie sie überkommene Ornamente gruppieren, wie sie moderne verwerten und welches Maß künstlerischen Geschmacks sie in der Wahl neuer Vorwürfe zeigten.

Die früher zerstreuten Forschungsarbeiten auf diesem alle Kulturvölker seit dem Ausgang der Antike umfassenden Gebiet haben eine Zentrale erhalten in dem von H. Loubier und E. Klette herausgegebenen Jahrbuch der Einbandkunst (Verlag für Einbandkunst, Leipzig), dessen zwei erste Bände, 1927 und 1928 erschienen, sich ebenso sehr durch den Wert der in ihnen niedergelegten Forschungsergebnisse, als durch den Reichtum und die zuverlässige Ausführung ihrer bildlichen Beigaben auszeichnen. Und sucht das Jahrbuch durch seine kritische Behandlung der neuesten Einbandkunst auch den Gesichtskreis des modernen Einbandkünstlers zu erweitern, so hat sich das ältere, 1900 begründete „Archiv für Buchbinderei“ seit Übernahme seiner Redaktion durch Erhard Klette ebenfalls ein weiteres Ziel gesteckt, indem es den ausübenden Künstler geschichtlich zu interessieren und ihm aus der Vergangenheit Anregungen zu verschaffen sucht.

Wenn der Herausgeber des „Archiv für Buchbinderei“ der Königsberger Tagung der Deutschen Bibliothekare ein Sonderheft widmet, so bringt er damit zum Ausdruck, daß er in den Hütern der Literatur aller Zeiten und Völker auch die berufenen Forscher nach der Bedeutung und der Entwicklung des sie schmückenden Gewandes sieht. Und wenn ich seiner Aufforderung, diesem Heft ein Geleitwort mitzugeben, gern gefolgt bin, so kleide ich es in den Wunsch, daß sich auf der Königsberger Tagung Gelegenheit finden möge, den schon lange gehegten Plan einer Sammlung der geschichtlich wertvollen Einbände zur Bestimmung des Ortes und der Zeit ihrer Entstehung, unter Heranziehung archivalischer Quellen, der Verwirklichung näherzubringen. Erst wenn diese Vorarbeit, die ich für Königsberg versucht habe, für jeden Kulturkreis geleistet ist, wird eine wissenschaftliche Grundlage geschaffen sein für die Lösung eines der interessantesten Probleme der einbandgeschichtlichen Forschung, das ich in der Erkenntnis des Einflusses erblicke, den die große Kunst auch auf dieses Gebiet der Kleinkunst ausgeübt hat.

Berlin

Ernst Kuhnert

DER EINBAND DES COD. BONIFAT. 1 ZU FULDA

VON JOSEPH THEELE, FULDA

Zu den kostbarsten Schätzen der Landesbibliothek Fulda gehören die ihr bei der Begründung vor 150 Jahren aus dem Domschatz übergebenen drei Bonifatius-Handschriften¹⁾. Sie sind nicht nur durch die Beziehung zum Apostel Deutschlands ehrwürdig, sondern auch vor allem durch ihre Einbände bemerkenswert. So ist es verständlich, daß sie alle drei: der sogenannte Victor-Codex (Bonifat. 1), der Ragyndrudis-Codex (Bonifat. 2) und das Cadmug-Evangeliar (Bonifat. 3), in Loubiers Geschichte des Bucheinbandes besonders behandelt sind, 2 und 3 in der ersten Auflage (1905), dann auch 1 in der neuen Auflage von 1926. Der Umstand, daß Loubier den Cod. Bonifat. 1 als den ältesten ihm bekannten Ledereinband mit Stempelpressungen bezeichnet, rechtfertigt eine erneute — wenn auch bei dem knappen Raum — kurze Beschreibung. Besonderen Anlaß bot die von dem geschickten Fuldaer Buchbindermeister Hans Ludwig ausgeführte Rekonstruktion dieses Einbandes und die mit ihm angestellten Untersuchungen für die notwendigen Vorarbeiten. Deren wichtigstes Ergebnis ist die im Gegensatz zu Scherer (l. c., S. 11) und Loubier (l. c., S. 83) stehende Feststellung, daß die Stempel nicht „regellos“ über die Deckel verteilt

sind. Zu der Annahme einer regellosen Verteilung mag man bei der Verwischung der Abdrücke im jeßigen Zustand leicht kommen, wie die Abb. 69 zeigt. Aber die untrügliche Abreibung und danach erfolgende Messungen ergeben doch ein ganz anderes Bild. Danach sind nämlich die einzelnen Stempel nach einem wohlgedachten Plan und mit einer Regelmäßigkeit auf die Deckel verteilt, die kaum zu überbieten ist und der Handarbeit alle Ehre macht. An Stempeln sind folgende zur Verwendung gekommen: 1. ein Feigenblatt (Palmette), das um die drei Rosetten des Mittelteils sowie um die Eck- und Seitenverzierungen als abschließendes Ornament gesetzt ist; 2. ein hufeisenförmiger Stempel, mit dem — achtmal im Kreise nebeneinander gestellt — die großen Rosetten gebildet werden; 3. eine kleine, achtfache Kreisrosette; 4. ein kleiner Kreisstempel von $1\frac{1}{2}$ mm Durchmesser. Mit feinem Geschmack sind diese vier Stempel zu schönem Muster kombiniert. Dabei ist auch die an der dem Rücken zugewandten Seite angebrachte Zickzacklinie berücksichtigt. Denn die einander jeweils zugewandten Feigenblattstempel sind hier von den Eckhalbkreisen ab- und so zusammengerückt, daß sie in die beiden kleineren Dreiecke passen, und die kleine Kreisrosette sitzt an den Verbindungsstellen dieser mit dem größeren Dreieck. Es ist anzunehmen, daß die Zickzacklinie, die übrigens nur in leisem Zusammenhang mit den Bündeln steht, das Ursprüngliche war und die Stempel etwas — wenn auch nicht viel — später aufgedrückt wurden.

Noch einiges zu den schönen Beschlägen. Ihre Beschreibung ist bei Scherer besser als bei Loubier, man kann nicht von „erhöhten Rändern“ sprechen, sondern die Beschläge sind aus zwei Stücken zusammengesetzt: einem mit irischem Flechtmuster getriebenen Blech (Kupfer- und Goldlegierung) und einem silbernen Hohlrahmen in Zungenform. Die flachen Eckstücke bezeichnet man wohl auch mit Scherer besser als „rechtwinklig aufeinander stoßende langhalsige Vogelköpfe“. Diesen Eckstücken sind dieselben Flechtmuster unterlegt, die übrigens, wie genaue Vergleiche und Messungen ergeben haben, mit einem Stempel von unten eingedrückt sind. Die beiden silbernen Bügel am oberen Rande des Hinterdeckels dienten vermutlich nicht zum Anschließen des Codex an eine Kette, sondern zur Befestigung eines Tragbandes.

Bemerkenswert ist sodann ein nur nach unten am Rücken erhaltenes Kapitalband, das aus feinem Silberdraht mit größter Regelmäßigkeit um einen zusammengeklappten Lederstreifen in derselben Weise wie das eigentliche angeflochtene Kapital geflochten ist und die Silberbeschläge vortrefflich ergänzt.

Mangels genügenden Vergleichsmaterials vermag ich augenblicklich zur Frage der Entstehungszeit des Einbandes auf Grund meiner Feststellungen noch nicht Stellung zu nehmen. Loubier setzt ihn in die Zeit der Entstehung der Handschrift, nimmt aber für diese fälschlich das 8. Jahrhundert an, indem er Scherers Zeitsetzung bezüglich der irischen Glosse (l. c., S. 10) mit der Niederschrift der eigentlichen, in Unciale gehaltenen Handschrift verwechselt, die in die Mitte des 6. Jahrhunderts fällt. Auch die kritische Stellungnahme²⁾ zu Loubiers Buch von Theodor Gottlieb, der leider nunmehr so überaus viel von seinem reichen Wissen mit ins Grab genommen hat, enthält noch einige Unklarheiten. Aber auch er rechnet den Einband zu den frühesten, mit Stempelpressung versehenen Stücken. Die von ihm gewünschte Abbildung der Stempel werde ich gelegentlich in anderem Zusammenhang geben. Für heute möge der kurze Hinweis auf dieses wichtige Stück genügen und die Einbandforscher zur Suche nach Parallelstücken anregen.

1) Siehe Carl Scherer, Die Codices Bonifatiani in der Landesbibliothek zu Fulda. In: Festgabe zum Bonifatius-Jubiläum 1905 (Vereinsgabe des Fuld. Geschichtsvereins f. d. J. 1905). Fulda 1905.
2) „Gotting. Gel. Anz.“ 1928, Nr. 9.

AMBROSIUS KELLER UND WILHELM WINTER ZWEI BEITRÄGE ZUR MEISTERFORSCHUNG DES 15. JAHRHUNDERTS VON HEINRICH ENDRES, WÜRZBURG

E. Ph. Goldschmidt bringt in seinem zweibändigen Werke „Gothic and Renaissance Bookbindings“, London 1928, einige wertvolle Beiträge zur deutschen Meisterforschung des 15. Jahrhunderts. In Nr. 8 (I, S. 139) beschreibt er einen Einband des Augsburger

Buchbinders Ambrosius Keller unter Beigabe einer sehr guten Abbildung im Tafelband (II, Taf. VII) und einer Abreibung des Namensstempels (II, Taf. XCIX, 8). In Nr. 21 (I, S. 149) legt er uns eine Arbeit des bisher unbekannten Meisters Wilhelm Winter vor. Den Ort seiner Tätigkeit, Nürnberg oder Erfurt, läßt Goldschmidt noch offen. Leider bringt G. keine Abbildung, die uns ein Bild von dem Können des Meisters vermitteln würde. Wir sehen lediglich eine Abreibung des Namensstempels, mit dem Winter seine Arbeiten gekennzeichnet hat (II, Taf. C, 21).

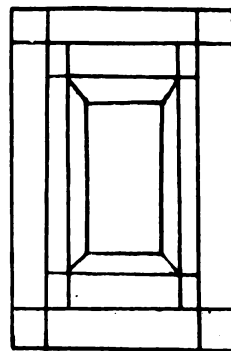
Man braucht nicht mit allen Einzelergebnissen des Goldschmidtschen Buches einverstanden zu sein — seine Bedenken gegen den Verlegerband der Koberger in Nürnberg teile ich z. B. nicht, Adolf Schmidt¹⁾ hat neuerdings mit Erfolg wieder eine Lanze für den Verlegerband gebrochen —, das ganze Buch mit seiner ausgezeichneten Einleitung ist ein glücklicher Wurf und wird durch seine neuartige Problemstellung eine Reihe von Einzeluntersuchungen bei der deutschen Einbandforschung auslösen.

Da ich mich in den letzten Jahren bei meinen Arbeiten über den Erfurter Einband viel mit den beiden Meistern beschäftigt habe, ohne daß ich zur Veröffentlichung meiner Feststellungen gekommen bin, möchte ich hier einige ergänzende Bemerkungen zu Goldschmidts knappen Ausführungen über Keller und Winter vorlegen.

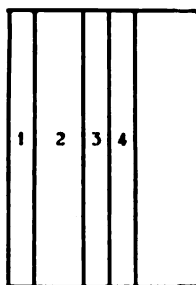
1. Ambrosius Keller.

Keller war im Jahre 1460 als Ambrosius Keller de Augusta an der Universität Erfurt eingeschrieben²⁾. Von 1479 an finden wir ihn in seiner Vaterstadt Augsburg als Buchdrucker tätig³⁾. Er druckte mit Zainers Type 2 eine lateinische Übersetzung der logischen Schriften und der Physik des Aristoteles, so daß wir bei ihm wohl die Kenntnis des Lateinischen voraussetzen dürfen. Wie die meisten seiner Standesgenossen war er nebenbei Buchbinder. Seine Einbände hat er mit seinem Namensstempel „brosi keller“ signiert. Goldschmidt führt außer dem Bande seiner eigenen Sammlung noch vier weitere Arbeiten von Keller an: ein Graduale im Britischen Museum, einen Band im Germanischen Museum (Jacobus de Theramo, *Compendium per breve consolatio peccatorum nuncupatum*. Augsburg: Johann Schüssler, 1472)⁴⁾, *Calo, Disticha* (Augsburg: Anton Sorg, 1475) in der Bibliothek der Nikolauskirche zu Isny im Allgäu⁵⁾ und einen Band in der Milichschen Bibliothek in Görlitz⁶⁾. Diese Liste vermag ich um zwei weitere Bände zu vervollständigen, einer befindet sich in der Universitätsbibliothek Würzburg, der andere in der Stadtbücherei zu Erfurt. Weitere Bände werden hoffentlich, angeregt durch diese Zeilen, in Bälde zum Vorschein kommen.

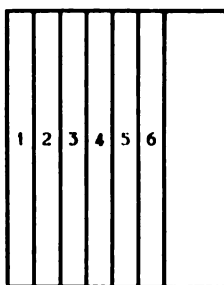
Universitätsbibliothek Würzburg J. t. f. 36 aus dem Karmelitenkloster. Inhalt: Rodericus Zamorensis, *Speculum vite humane*. Augsburg: Zainer, 1471 (H. 13940). Rubrizierte Ausgabe mit blauen und roten Initialen. Ein auf dem Vorderdeckel aufgeklebter Pergamentstreifen trägt handschriftlich den Titel. Den Einband bilden zwei Holzdeckel mit dunkelbraunem Lederbezug (21 × 31 cm). Die Kanten sind auf allen Seiten abgeschrägt. Der Einschlag der Decken ist unbeschnitten. Drei Doppelbünde aus Leder, unterstützt von ledergeflochtenen Kapitälchen, stellen die Verbindung zwischen Deckel und Buchblock her. Buckel und Schließen fehlen, waren aber, wie die Spuren auf dem Leder zeigen, vorhanden. Der Band war mit Buchketten versehen. Der Rücken ist ohne Verzierung, der Schnitt gelb gefärbt. Der Erhaltungszustand des Bandes ist ein schlechter. Bei der Weichheit des (Ziegen-?) Leders sind die Pressungen wenig plastisch, so daß scharfe Stempelabreibungen nicht zu erzielen wären. Die lineare Einteilung der Deckel ist ähnlich wie bei Goldschmidt II, Taf. VII, nur hat der Würzburger Band drei Rahmen, deren innerster an den vier Ecken durch Gehrungsstriche mit dem Rechteck des Spiegels verbunden ist, ein Gebrauch, der an Augsburger Einbänden öfters zu beobachten ist. Die nebenstehende Zeichnung vermag am besten einen Begriff von der Komposition der Deckel zu geben. Im ersten Rahmen sitzt fortlaufend eine große Blüte (Abb. 70, 3), im zweiten Rahmen an den beiden Seiten ein kleiner Doppeladler (5), oben und unten fünfmal das S-förmige Spruchband mit dem Namen



des Buchbinders (1), in den vier Ecken ein eiförmiger Stempel mit einem pfauartigen Vogel oder Drachen (6). Der dritte Rahmen ist an den Seiten mit dem eiförmigen Stempel (6), oben und unten mit der Blüte (3) gefüllt. An den vier Ecken des Spiegels liegt je ein herzförmiger Palmettenstempel (2), in der Mitte sind zwei solcher Palmettenstempel mit den Grundflächen gegeneinander gestellt. In die Zwischenräume ist ein Blattkreuzstempel (4) eingestreut. Vorder- und Hinterdeckel sind in der Ausführung gleich gehalten. Das Stempelmaterial, besonders der Vogel-, Palmetten- und Blattkreuzstempel, ist für Augsburg und die Gegend südlich der Donau typisch⁷⁾. Es wäre noch darauf hinzuweisen, daß die Palmetten- und Vogelstempel (2 u. 6) in ähnlicher Form bereits auf englischen Einbänden des 12. Jahrhunderts erscheinen⁸⁾. Von besonderem Interesse ist der Erfurter Band⁹⁾: Stadtbücherei Erfurt J. 63 aus der Boineburgschen Bibliothek mit dem Besitzereintrag: Robert Königsmann, 9. April 1628. Ein Sammelband mit drei Drucken: 1. Jacob Wimpfeling, *Adolescentia*. Straßburg: Martin Flach, 1500 (H. 16190). — 2. Peter Schott, *Lucubratiunculæ*. Straßburg: Martin Schott, 1498 (H. 14524). — 3. Marius Philéplus, *Epistolæ*. Basel: Johann von Amerbach, 1495 (H. 12979). — Der Einband besteht aus zwei Holzdeckeln (22,5 × 16 cm), die etwas über die Hälfte mit weißem, naturfarbigem Schweinsleder bezogen sind. Der Einschlag der Decken ist wenig sorgfältig behandelt und unbeschnitten. Die Kanten sind auf allen Seiten nach innen abgeschrägt. Drei Doppelbünde aus gedrehtem Hanf und zwei geradlinig mit einfachem Faden umstochene Kapitäle verbinden die Deckel mit dem Buchblock. Außerdem sind zwischen den Bündeln Pergamentstreifen über den Rücken geklebt. Beschlagzeug und Kantenbleche sind nicht vorhanden, dagegen Schließen und Schließenbänder in der bekannten Erfurter Lilienform. Die Decken sind am Rande entlang mit dem Streicheisen umzogen und in senkrechte Felder gegliedert,



Vorderdeckel



Rückdeckel

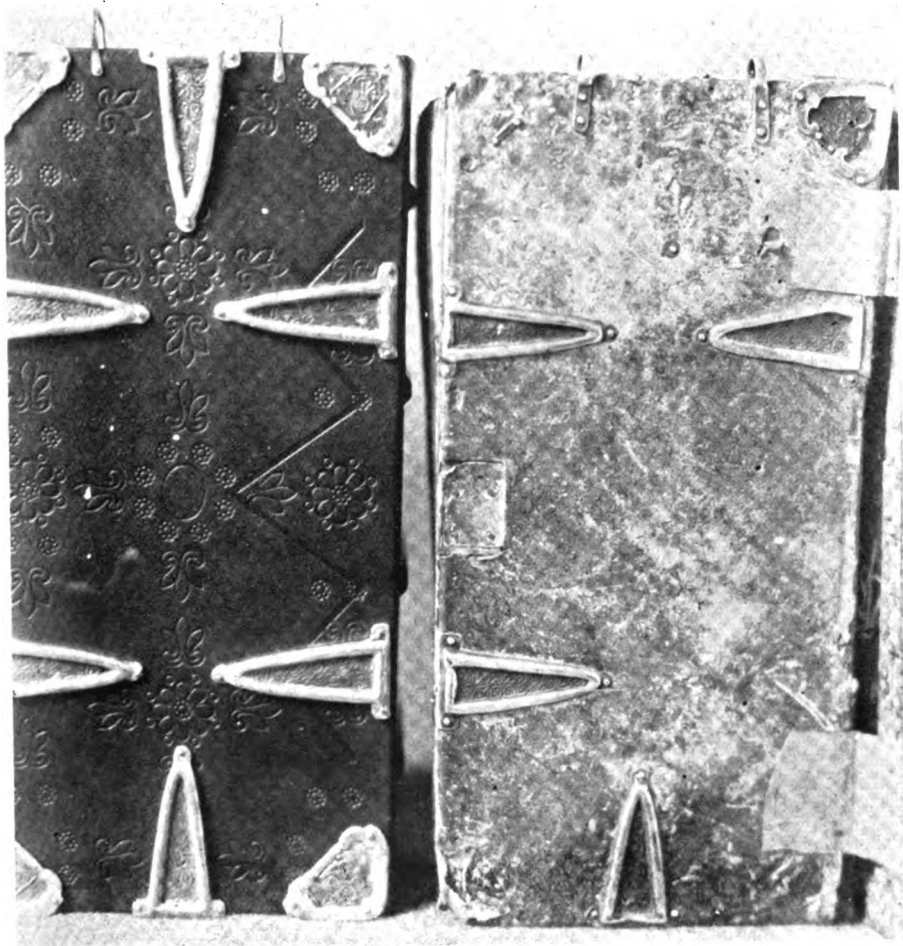
die mit Einzelstempeln und Rollen verziert sind (siehe die nebenstehende Zeichnung¹⁾). Auf dem Vorderdeckel läuft in Feld 1, 3 und 4 eine Rolle mit zwei geflügelten Drachen, deren Häuse und Schwänze ineinander verschlungen sind (Abb. 1, 13)¹⁰⁾. Feld 2, etwa doppelt so breit wie Feld 1, 3 und 4, ist mit Einzelstempeln, wie Spruchband mit dem Meisternamen (11), Adler in Raute (8), vierblättriger Blume in Raute (7), Laubstabsranke (9) und eingestreuter Blüte (10) gefüllt. Auf dem Hinterdeckel, der in sechs Streifen gegliedert ist, erscheint in den Feldern 1, 2, 5 und 6 die

Drachenrolle (13), in Feld 3 und 4, soweit es sich noch erkennen läßt, eine Rolle mit einem von Hunden geheßten Hirschen (12). Die Felder des Rückens sind mit der Jagd- und Drachenrolle (12, 13) verziert. Alle Pressungen sind durch die starke Abnutzung des Leders unscharf, so daß gute Abreibungen nicht zu erzielen waren. Immerhin ist der Band wegen der Verwendung der Rolle und der Datierung nach 1500 für die Geschichte der Kellerschen Werkstatt und des Augsburger Buchbinderhandwerks von Bedeutung.

Keller war also bis nach 1500 in Augsburg als Buchbinder tätig, so daß der Ansaß Goldschmidts (um 1470 — 1480) bis zu diesem Jahre hinauszuschieben ist. Die lineare Einteilung des Würzburger Bandes und die Schließenform des Erfurter Bandes könnten Erinnerungen an Kellers Erfurter Zeit sein. Jedenfalls gehört Keller mit Jörg Wirfel aus Ingolstadt zu den Trägern Erfurter Handwerksüberlieferung in den Landen um und südlich der Donau. Keller würde gerade wegen dieser Zusammenhänge mit Erfurt einmal eine eingehendere Darstellung verdienen. Dabei müßten die Einbände der aus seiner eigenen Presse hervorgegangenen Drucke besonders beachtet werden. Der Gesamtkatalog der Wiegendrucke bietet für derartige Untersuchungen in Zukunft eine bequeme Handhabe. Der Einband des Würzburger Keller-Druckes (J. t. f. 282) stammt aus dem 16. Jahrhundert.

2. Wilhelm Winter.

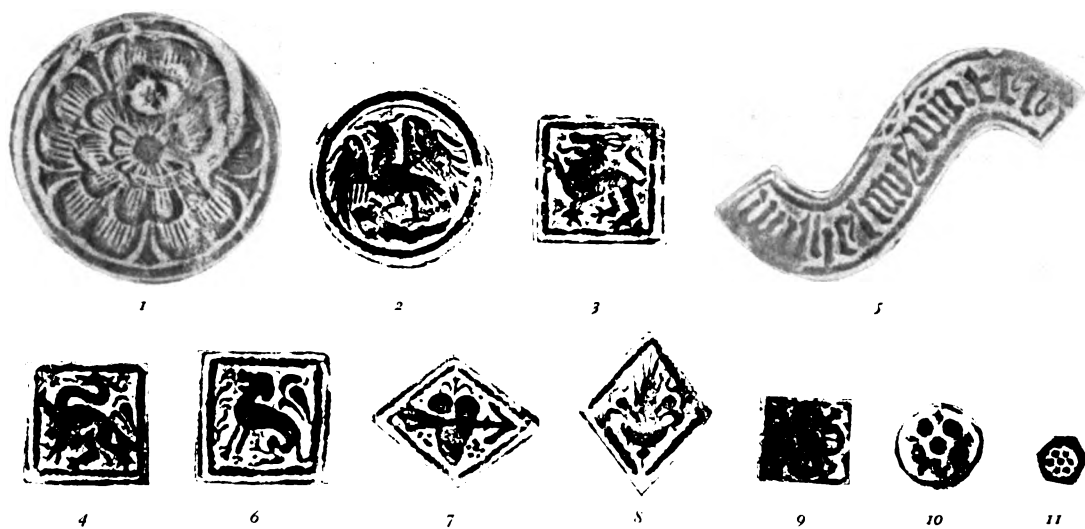
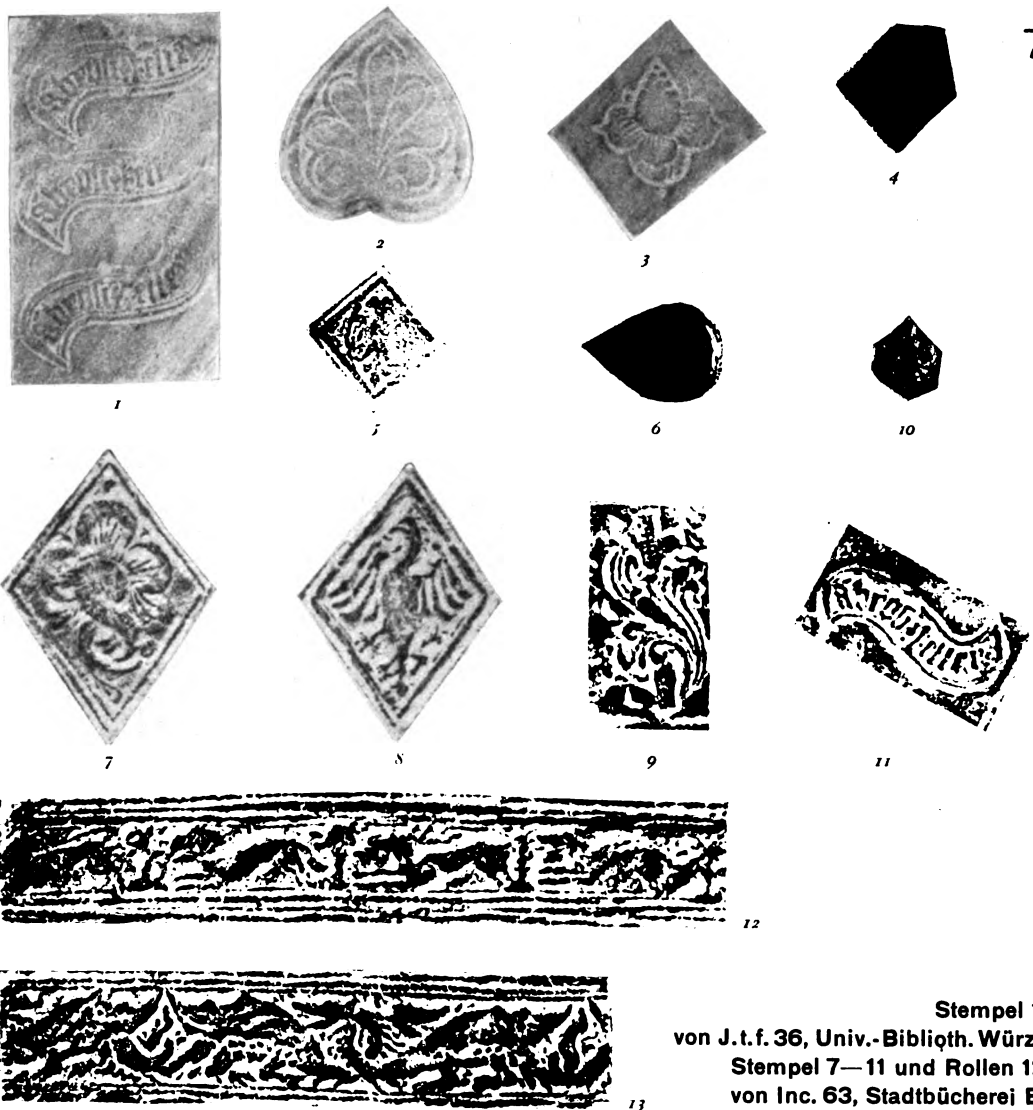
Goldschmidts Vermutung (a. a. O. I, S. 149), daß Winter mit dem Nürnberger Drucker gleichen Namens identisch sei, hat viel Wahrscheinlichkeit für sich. Voullième (a. a. O.,



CODEX BONIFAT. 1
IN DER LANDESBIBLIOTHEK ZU FULDA

69





Stempel aus der Werkstatt Wilhelm Winters

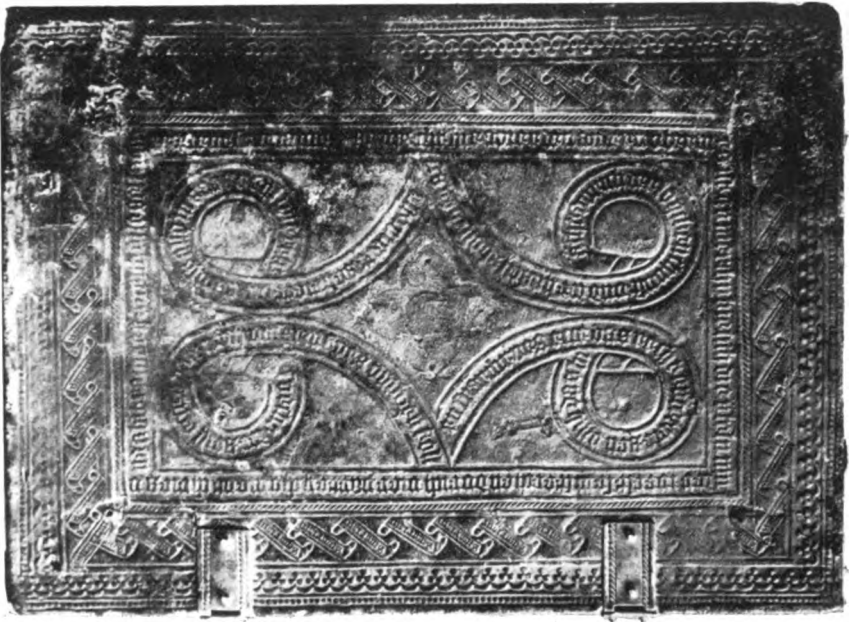


Hinterdeckel

72

**EINBAND VON WILHELM WINTER UM 1480
IM BESITZE DER UNIV.-BIBLIOTHEK WÜRZBURG**





Vorderdeckel

EINBAND ZUR HANDSCHRIFT II. 178 73
GRAZ, UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK



Hinterdeckel

74

S. 94) weist allerdings darauf hin, daß der von Panzer Annales IX 259, 315 c aufgeführte Druck Winters, der Hortulus rosarum in valle lacrimarum, Nürnberg in die Lamperti 1500, bei den Vorarbeiten für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke nicht zum Vorschein gekommen ist. Immerhin muß als auffallende Tatsache hervorgehoben werden, daß ein „Wilhelmus Winter de Nurnberg“ im Jahre 1474 an der Universität Erfurt eingeschrieben war¹¹⁾, was Goldschmidt scheinbar entgangen ist.

Der von Goldschmidt (I, Nr. 121) beschriebene Einband Winters enthält das Rationale divinatorum officiorum des Durandus, Straßburg: G. Husner, um 1479 (H. 6462). Das Buch stammt aus der Karthause in Nürnberg. Der Vorderdeckel trägt viermal den Namensstempel „wilhelmus winter“ (G. II, Taf. C, Nr. 21). G. schwankt bei der Lokalisierung der Werkstatt zwischen Nürnberg und Erfurt, neigt aber schließlich doch mehr dazu, den Einband für Erfurt in Anspruch zu nehmen. Leider erlauben die knappen Ausführungen Goldschmidts und der Mangel einer Abbildung kein bestimmtes Urteil.

Mir ist seit Jahren ein Einband Winters in der Universitätsbibliothek Würzburg bekannt, über dessen Ursprungsort ich mir allerdings nicht im klaren war. Um den Boden für die Lösung der Lokalisierungsfrage vorzubereiten, lasse ich eine eingehende Beschreibung des Einbandes folgen. Die beigegebene Abbildung und die Tafel mit den Einzelstempeln wird die Aufgabe wesentlich erleichtern.

Universitätsbibliothek Würzburg J. t. f. XIX aus der Bibliothek des Domstiftes mit der alten Signatur T20 auf dem Vorderdeckel. Der Band enthält zwei Schriften des Thomas von Aquino:

1. Quaestiones de potentia dei. (Köln:) Johann Koelhoff, ohne Jahr (um 1475). H. 1414. Rubriziertes Exemplar. — 2. Liber de malo. Köln: Arnold Therhoernen, ohne Jahr. H. 1413. Rubriziert und mit blauen Initialen ausgestattet.

Den Einband bilden zwei Holzdeckel mit dunkelbraunem Lederbezug (20 × 29,5 cm). Die Deckel sind auf drei Seiten kantig, gegen den Rücken stark abgerundet, so daß der Übergang zur Wölbung des Rückens kaum merkbar ist. Der Einschlag ist an den Ecken so gearbeitet, daß sich zwischen den beiden Stoßflächen ein Zwischenraum ergibt, der mit einem an die Lederdecke angeschnittenen Zwickel ausgefüllt ist. Vier lederne Doppelbünde und zwei mit rot gefärbtem Leder umflochtene Kapitäle stellen die Verbindung zwischen Deckel und Buchblock her. Außerdem ist an die erste und letzte Lage ein Pergamentbogen mitgeheftet, von dem je ein Blatt auf die Deckel geklebt ist. Der Papierbezug des Rückendeckels hat als Wasserzeichen einen kleinen Anker. Der Schnitt ist gelb gefärbt. Der Band war angekettet, wie die Ansatzstellen des Kettenhakens am Kopf des Hinterdeckels zeigen. Von den Beschlägen sind nur die alten Eckschienen aus Messing und eine Schnittschließe erhalten, die erst aus dem 16. Jahrhundert stammt. Die ehemaligen Beschlagbuckel lassen ihre Umrisse in der Form runder Metallknöpfe noch genau auf dem Leder erkennen, auch die Lilienform der ehemaligen Schließenplatten ist durch die frischere Farbe des Leders an den Ansatzstellen gesichert. Die vorhandenen Schließenplatten stammen aus dem 16. Jahrhundert. Der bekannte Erfurter Typus der ursprünglichen Beschläge ist noch überall deutlich festzustellen. Vom Rücken sind nur geringe Reste erhalten, die erkennen lassen, daß er verziert war. Die lineare Einteilung der Deckel ist, wie wir aus der beigegebenen Abbildung (72) erschen, folgende:

Zunächst sind die Deckelkanten an drei Seiten mit einer einfachen Streicheisenlinie umzogen, gegen den Rücken hin bildet eine vierfache Streicheisenlinie, die an den Ansatzstellen der Bünde entlang läuft, einen guten Abschluß. Durch drei in bestimmtem Abstand ineinander gestellte Rechtecke, die an den Ecken überzogen sind, gliedern sich die Deckelflächen in zwei schmalere äußere Rahmen und ein breiteres Mittelfeld. Vorder- und Hinterdeckel sind in der Einteilung gleich gehalten. In das System der Ecken und Felder sind die hier unter 71 abgebildeten Einzelstempel mit sicherem Ansatz und guter Prägung mit geringen Ausnahmen symmetrisch eingesetzt. Im äußeren Rahmen läuft ringsherum ein Herzstempel (7). In den vier Rechtecken des zweiten Rahmens sitzt ein Drachensstempel (4), umgeben von vier kleinen Punktrosetten (11), im Feld dazwischen, gegen Kopf und Schwanz, das Spruchband mit dem Namen (5), in der Mitte flankiert von St. 10 und an den Seiten von St. 9. Die Seitenfelder des zweiten Rahmens sind mit den Stempeln 3, 4, 6 und dazwischengesetzter Rosette (11) gefüllt. Der Spiegel zerfällt durch

die mit guter Betonung in die Mitte gestellte große Rosette (1) in zwei sich entsprechende Gruppen, die gebildet sind von St. 2, im Viereck umgeben von St. 8. Um die große Rosette gruppieren sich vier Punktrosetten (11). Auch die Bundenden sind immer durch drei im Dreieck angeordnete Punktrosetten betont. Vorder- und Hinterdeckel sind, abgesehen von kleinen Abweichungen in den Stempeln des zweiten Rahmens, gleichmäßig verziert. Auf den Feldern des Rückens, der stark beschädigt ist, erscheinen Stempel 6, 7, 8 und 9. Schon die äußere Erscheinung des ganzen Bandes, wie die Lilienform der ursprünglichen Schließen, die Eckschienen und Rückenverzierung, weisen ohne weiteres nach Erfurt als Ursprungsort des Einbandes. Das Schema der Deckel berührt sich stark mit dem Frenckelschen. Das Stempelmateriale des Bandes bewegt sich, abgesehen von den neuartigen Stempeln 3 und 4, in den bekannten Formen. Die Stempel 1, 9 und 10 finden sich bei Frenckel, St. 9 ist seit Meister Hermann geradezu der typische Erfurter Rückenstempel. St. 2 klingt an den von Schreiber in Band 27, S. 4, unserer Zeitschrift abgebildeten Vogelstempel a2 Frenckels an. Auch die Stempel 7, 8 und 11 sind in ähnlicher Form auf Erfurter Einbänden nachweisbar. Nur den Hundestempel (6) habe ich in dieser neuen Komposition (nach rechts schauend und mit einem lanzettförmigen Blatt) auf Erfurter Einbänden bisher nicht beobachtet. Ein Stempel des Meisters Nikolaus von Havelberg, den Schreiber a. a. O., S. 4, Nr. 4, wiedergegeben hat, steht ihm in der Ausführung allerdings recht nahe. Der Meister Winter hätte demnach zwischen 1470 und 1480 in Erfurt gearbeitet und wäre etwa in den Kreis um Frenckel, Wolfgang Herolt und Nikolaus von Havelberg einzureihen. Eine spätere Abwanderung nach Nürnberg ist durchaus möglich, wenn Winter tatsächlich mit dem dortigen Drucker gleichen Namens identisch ist. Für Keller, Wirffel, Seman und andere Meister ist die spätere Abwanderung bereits erwiesen. Die weitere Aufhellung der Meisterfrage muß der Erfurter und Nürnberger Lokalforschung vorbehalten bleiben. Vor allem müssen noch urkundliche Belege für Winters Tätigkeit als Buchbinder beigebracht werden. Seit Schreiber¹²⁾ die auffallende Tatsache festgestellt hat, daß der Mainzer Stiftsherr Antonius Drappe seinen Namensstempel auf seinen Büchern als eine Art von Supra Libros hat anbringen lassen, kann der Namensstempel auf Einbänden nicht mehr ohne weiteres mit dem Buchbinder gleichgesetzt werden.

1) Verlegereinbände Anton Kobergers zu Nürnberg in der Landesbibliothek zu Darmstadt. In: „Archiv f. Schreib- und Buchwesen“ 2, 1928, S. 113 ff.

2) Weissenborn, Akten I, S. 283.

3) „Zentralbl. f. Bibliotheksw.“ 3, 1886, S. 256, und Voullième, Die deutschen Drucker des 15. Jahrhunderts. Berl. 1916, S. 6.

4) Katalog der im German. Museum vorhandenen interessanten Bucheinbände. Nürnberg 1889, Nr. 143.

5) O. Leuze, Die Wiegendrucke der Bibliothek der Nikolauskirche in Isny. Stuttgart. 1916, S. 21.

6) „Zentralbl. f. Bibliotheksw.“ 27, 1910, S. 552.

7) Vgl. Weale, Early Stamped Bookbindings in the Brit. Museum. London 1922, Nr. 75, dazu Taf. IV, 12 u. 14. Ferner den Einband von Johannes Hagmayer in Ulm, abgebildet in: Lempertz, Bilderhefte z. Geschichte des Bücherhandels. Köln 1859–1865, Die Buchbinderei, Taf. 6A.

8) Loubier, Der Bucheinband. 2. Aufl. Leipzig 1926, Abb. 78. Neuerdings hat G. D. Hobson im „Jahrbuch der Einbandkunst“ 2, 1929, S. 33 ff., diese Anklänge zwischen Augsburger Stempeln des 15. Jahrhunderts und englischen Stempeln des 12. Jahrhunderts eingehender untersucht.

9) Die Direktion der Erfurter Stadtbücherei hatte die Freundlichkeit, mir den Band längere Zeit leihweise zu überlassen, wofür ich ihr hier meinen Dank ausspreche. Einige Angaben verdanke ich der Hilfsbereitschaft A. Rhens in Erfurt.

10) Eine Drachenrolle in anderer Form kommt auch auf Richenbach-Bänden vor (O. Glauning in: Festschrift zum 200-jährigen Jubiläum der Leipziger Stadtbibliothek. Herausgegeben von Johannes Hofmann, Taf. XI, Rolle a). Außerdem habe ich eine Drachenrolle auf Einbänden der ehemaligen Zisterzienserabtei Salem (jetzt Salmannsweiler bei Konstanz) in der Heidelberger Universitätsbibliothek beobachtet. Es scheint sich hier um eine in Schwaben sehr beliebte Rolle zu handeln.

11) Weissenborn, Akten I, S. 359, Z. 18.

12) „Monatsblätter“ von Hübel & Denck 3, 1927, H. 5, S. 6. Auch die Würzburger Inkunabel J. f. 38 (H. 1447) trägt den Drappestempel auf dem Einband. Laut Eintrag befand sich der Band bereits im Jahre 1479 in der Mainzer Dombibliothek. Der Einband stammt mit großer Wahrscheinlichkeit aus einer Erfurter Werkstatt.

EIN MIT SCHRIFTBÄNDERN VERZIEHTER EINBAND DES 15. JAHRHUNDERTS IN GRAZ

VON FERDINAND EICHLER, GRAZ

Als ich vor dem Jahre 1913 die Handschriften der Universitätsbibliothek in Graz nach Lederschnittbänden durchsuchte, fiel mir auch der mit Schriftbändern verzierte Einband der Handschrift II. 178 (früher 40/110 40) auf. Da ich aber mit den Inschriften dieser Bänder

nichts Rechtes anzufangen wußte, beachtete ich ihn zunächst nicht weiter. Erst als im August 1926 Paul Adam aus Düsseldorf nach Graz kam und den Einband untersuchte, und als wenige Wochen nachher Theodor Gottlieb aus Wien sich ebenfalls mit diesem Einbande in Graz selbst beschäftigte, wurde meine Aufmerksamkeit wieder auf ihn gelenkt. Adam hatte nicht die Absicht, den Grazer Einband zu veröffentlichen, gedenkt aber diese Art von Einbänden in seiner in Aussicht gestellten Geschichte der Einbandkunst zu behandeln. Gottlieb wollte den Grazer Einband in einer größeren Arbeit mit verwerfen, wie ich einem auf eine Anfrage an mich gerichteten Briefe vom 27. September 1928 entnahm. Ich verzichtete daher zunächst darauf, den Einband zu veröffentlichen, um so mehr, als auch Ernst Philipp Goldschmidt in London in seinem Werke „Gothic and renaissance book-bindings“ (London 1928) erklärt hatte, die in Aussicht gestellte Studie Gottliebs abwarten zu wollen. Nun ist Theodor Gottlieb am 15. Januar 1929 der Einbandforschung durch den Tod entrissen worden, und es ist ganz unsicher, ob und wann etwas aus seinem literarischen Nachlaß veröffentlicht werden wird. So scheint es mir denn nun angezeigt, durch Veröffentlichung des merkwürdigen Grazer Einbandes (Abb. 73 u. 74) den Anstoß zu weiteren Veröffentlichungen zu geben und damit eine Absicht weiter zu verfolgen, die ich im „Jahrbuch der Einbandkunst“ 1927, S. 76, ausgesprochen habe. Gottlieb teilt mir in dem oben erwähnten Briefe mit, „daß das Muster des Grazer Stückes in der Literatur schon seit vielen Jahren bekannt ist, in Böhmen schon seit 24 Jahren, in Deutschland und England allerdings nicht gar lange“. Die Zahl der erhaltenen Exemplare geht aber jetzt schon über zwei Duzend hinaus“. Er berührt dann die Schwierigkeiten der Lesung des Textes und fährt fort: „Betreffs der geschichtlichen, örtlichen und zeitlichen Stellung und Bedeutung der Arbeit ist man jedoch noch gar nicht unterrichtet.“

Paul Adam, für den der Grazer Einband im Jahre 1926 von dem früheren Laboranten des Kunsthistorischen Institutes Johann Schmidt photographiert worden war, hatte die große Liebeshwürdigkeit, mir je eine Aufnahme des Vorder- und Hinterdeckels und ebenso eine Aufnahme eines gleichartigen Einbandes in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel zu überlassen. Ich möchte dafür auch hier nochmals herzlichst danken.

Der 24,5 cm hohe und 17,8 cm breite Einband besteht aus Buchenholzdeckeln, die mit dunkelbraun gefärbtem Kalbleder überzogen sind. Vorder- und Hinterdeckel weisen die gleiche ornamentale Verzierung auf. Die Hauptverzierung bildet ein Rechteck, das mit einem mit einer Inschrift ausgefüllten Rahmen eingefast wird. In dieses Rechteck sind vier ebenfalls mit Inschrift ausgefüllte Spiralen eingesetzt. Um dieses innere Rechteck laufen dann noch mehrere bandartige Verzierungen: die zunächst dem inneren Rechteck angesetzte in der Form einer schmalen Schnur, dann ein breites Band, dessen Inschrift Smariam lautet. Hierauf folgt ein Fries mit einem dreiblättrigen Ornament und dann eine Perlenschnur. Der Rücken, auf dem drei erhabene Bünde sichtbar sind, ist ebenfalls mit dem dreiblättrigen Ornament verziert und ferner mit Inschriftstücken, von denen nur einzelne Buchstaben lesbar sind. Oben und unten am Rücken sind Kapitäle vorhanden, deren eine Hälfte mit schmalen Lederstreifen übernäht ist. Oben auf dem Rücken ist noch ein kleiner Papierrest zu sehen, auf dem der Inhalt der Handschrift aufgeschrieben war. Den Überbleibseln dieser Inschrift läßt sich aber heute nichts mehr entnehmen. Eine alte Signatur ist nicht vorhanden. Die beiden Schließen aus Leder und Metall sind gut erhalten, dagegen fehlt vorn und hinten die Mittelbuckel. An den vier Ecken waren ursprünglich sowohl auf dem Vorderdeckel wie auf dem Hinterdeckel Metallbeschläge angebracht, die aber beiderseits fehlen. Die Formen von Buckeln und Beschlägen sind anscheinend denen auf dem Wolfenbütteler Einband ähnlich gewesen. Der Schnitt dürfte ursprünglich gelb gefärbt gewesen sein.

Der Einband umschließt eine unvollständige lateinische Bibelhandschrift aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Es sind einige Bücher des Alten Testaments und das Neue Testament darin enthalten. Die rote Schlußschrift auf der Vorderseite des letzten Blattes ist so gründlich ausradiert worden, daß Löcher im Pergament entstanden sind. Es läßt sich daher leider an dieser Stelle wie auch sonst über die Herkunft der Handschrift nichts entnehmen.

Der Einband ist jedenfalls im späten 15. Jahrhundert entstanden. Es ist nicht der erste Einband der Handschrift, wie man aus dem Beschneiden der Randbemerkungen auf Bl. 1 v

und an anderen Stellen ersieht. Der Einband ist an verschiedenen Stellen, namentlich auf dem Hinterdeckel, stärker abgerieben. Von dem Leder des Rückenüberzuges fehlt unten ein Stückchen.

Nun gebe ich den Text wieder und bemerke dazu folgendes: Der in gotischen Buchstabenformen in das Leder erhöht eingepreßte Text ist teilweise nicht ganz leicht zu lesen, da er ohne bemerkliche Worttrennung fortläuft, stellenweise durch Abreibung beschädigt ist, die Buchstaben manchmal auch nicht scharf genug ausgeprägt sind. Man kann ihn am besten dadurch herausbekommen, daß man bei sehr guter Beleuchtung das Textbild seitlich betrachtet. Außerdem ist der Text an verschiedenen Stellen offenbar auch verdorben. Den Laufformen nach weist er auf bayrisch-österreichisches Sprachgebiet, z. B. durch das b statt w vor i (bie = wie, gebinnen = gewinnen). Der Einband ist also jedenfalls innerhalb dieses Gebietes entstanden. Ich habe mich mit der Lesung des Textes wiederholt zu verschiedenen Zeiten befaßt. Trotzdem möchte ich nicht behaupten, daß das eine oder andere Wort nicht auch noch anders gelesen werden könnte. Eduard Sievers in Leipzig und Konrad Zwierzina in Graz hatten die große Güte, den Text durchzusehen, ersterer nur nach meiner Niederschrift. Auf verschiedene dankenswerle Anregungen, die mir daraufhin gegeben wurden, verweise ich zum Teil in den Anmerkungen.

Vorderdeckel

1 es ist czu merchn
 bie sich die übeln inn | der werlt sein sterchen
 dvrich vier parley
 choment chrieg v | nd czbitrachley
 5 dvrich alle geslacht |
 iragent sy vnainigs gepracht
 bie ainer den andern vberm | ächt
 dvrich der loycken chvnst
 vnd der hasellsbollchen gv | nst
 10 wiert gebriefft die chvnst
 also in gaher eyl
 wiert ge | svecht der geill ecce
 gvalt nach vnserm fveg
 vmb den foll | en sparchrueg ecce
 15 das recht czu betriegen
 vmb das bi |

Hinterdeckel

wier der leyt hab erchriegn ecce
 der | die da meren die täcz
 darvmen das sy gebinnen die reich | schäcz ecce
 wechsel suechen mit furch | avffen
 20 vnd mit wuecher ecce
 das sein die regell der vier | herscheld
 da dvrich d[i]e werl | i verheret vnd beschalkcht b[i]ert
 vnd gar verier
 vnd also avs vngelrewer gebinn |
 25 sach entlich die stvrmbivt
 vnd bewegen die ganczen we | rlt
 als der propphet spricht
 von vier winden die triveg |

2) Der senkrechte Strich bedeutet immer das Ende einer Zeile oder Spirale.

8, 9) In loycken ist das k, in hasellsbollchen das c unsicher. Beide Worte sind mir dunkel. In loycken steckt nach Zwierzinas Vermutung das Wort logica.

12, 14, 16, 18) ecce nach Zwierzina.

18) reich zu ergänzen: zu reichen.

20) Nach Sievers als Reim vielleicht lavffen zu ergänzen.

23) verier = veriert. Das t ist ausgefallen.

25) Nach Sievers ist für stvrmbivt, das deutlich dasteht, zu lesen stvrmbint (Sturmwind).

Das innere Rechteck, das den fortlaufenden Text enthält, ist mit Plattenstempeln, in die der Text eingraviert wurde, in das Leder eingepreßt. Die um dieses Rechteck herumlaufenden Bandverzierungen sind jedenfalls mit der Rolle erzeugt.

Der Text ist gereimt. Nach den Reimen habe ich ihn in Zeilen abgeteilt, soweit dies möglich ist. Die Zeilen sind von ungleicher Länge. Dem Inhalte nach handelt es sich um Übel auf der Welt, aber einen zusammenhängenden Sinn ergibt das Ganze nicht. Da zum Schluß der Prophet und die vier Winde erwähnt werden, versuchte ich mit Hilfe einer Bibelkonkordanz eine Erklärung aus der Bibel zu finden. Es gelang aber nicht.

Wie soll man es sich nun erklären, daß ein Einband mit solchem Text bedruckt wurde? Ich bin der Meinung, daß es demjenigen, der den Text auf dem Einbände angebracht hat oder seinem Auftraggeber gar nicht darauf ankam, ein sinnvolles Gedicht in das Einbandleder zu drucken, sondern daß der in gotischen Buchstaben wiedergegebene Text nur zur Verzierung des Einbandes dienen sollte. Auf die Richtigkeit des Inhaltes kam es dabei gar nicht so sehr an. Vorbilder konnten gotische Grabsteine bieten. Die auf diesen ringsherum laufende Inschrift wirkt ja auch als Verzierungsmittel. Übrigens konnte ich schon einmal an anderer Stelle (Aufsätze, Friß Milkau gewidmet. Leipzig 1921, S. 92) bei einer

Lederschnittarbeit die Vermutung aussprechen, daß dort „eine Buchstaben nachahmende Verzierung“ vorliege. Erwähnen möchte ich auch, daß in mittelalterlichen Bilderhandschriften ähnliche Schriftbänder vorkommen wie die Spiralen des vorliegenden Einbandes. Mit dem, was ich hier mitteile, ist natürlich die Frage nach der Bedeutung dieser Art von Einbänden noch nicht gelöst. Zunächst muß jetzt überall nach solchen Einbänden Umschau gehalten, sie müssen bekanntgemacht werden. Von großer Bedeutung ist es, die Texte, die auf die Buchdeckel gedruckt sind, kennenzulernen. Hoffentlich gelingt es dann auch, festzustellen, wo diese Einbände entstanden sind. Es liegt doch die Vermutung sehr nahe, daß sie aus einer Werkstätte hervorgegangen sind. Daß die Verzierungen von Bucheinbänden dazu dienten, Holz- und Metallschnitte zu überliefern, wissen wir bereits. Daß die Verzierungen von Buchdeckeln aber dazu dienen konnten, auch literarische Texte zu überliefern, das wird sich vielleicht aus diesen Inscripteneinbänden noch erweisen lassen.

1) Einen solchen Einband aus der Bibliothek des Metropolitankapitels in Prag hat Anton Podlaha veröffentlicht. Vgl. Anton Podlaha, Die Bibliothek des Metropolitankapitels in Prag. Prag 1904 (= Topographie der histor. und Kunsdenkmale im Königreich Böhmen. Prag, Hradschin II/2), S. 178, Fig. 190 (1459). Eine Abbildung des Einbandes in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel findet man bei Hermann Herbst, Alte deutsche Bucheinbände. Braunschweig 1926, Tafel V (1475). Aus seiner eigenen Sammlung hat Ernst Philipp Goldschmidt einen solchen Einband herausgegeben in seinem Werke: „Gothic and renaissance bookbindings.“ London 1928, vol. II, plate IX, und Beschreibung vol. I, S. 145. Goldschmidt hat als Unterschrift auf die Tafel gesetzt: „Rhymed verses in German stamped with moveable letters Austrian, before 1480.“

BUCH EINBAND UND GRAPHIK UM DAS JAHR 1550 IN KÖNIGSBERG

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

So oft ich bisher in den Durchreibungsmappen blätterte, die Ernst Kuhnert mit vielem Fleiß und großer Sorgfalt angelegt hat und die leider immer noch nicht, als notwendige Ergänzung zu seinem „Königsberger Bucheinband“¹⁾, der Öffentlichkeit unterbreitet worden sind, war ich immer wieder überrascht von der Schönheit der Plattenstempel, die der Königsberger Buchbinder Kaspar Angler in den Jahren 1540–1565 zu benutzen pflegte. Daß hier ganz andere Hände bei der Arbeit gewesen sind als bei den sonst in Deutschland, auch in Wittenberg, üblichen Platten, empfindet man ohne weiteres. Und so konnte denn auch bereits Kuhnert hinweisen auf Blätter von Urs Graf und Lukas Cranach als Vorlage, und eine der Platten, mit dem Bilde der Temperantia, ward von mir identifiziert als Kopie nach dem Stich des Meisters I. B., des Jörg Bencz = Georg Pencz²⁾. Über Jakob Binks Arbeit bei einem anderen, runden Plattenstempel durfte ich mich in der Kuhnert-Festschrift³⁾ verbreiten.

In dem Kuhnertschen Material hebt sich mir aber eine ganze Klasse Anglerscher Plattenstempel heraus, die sich durch die gleiche Vollendung im ganzen und durch die gleiche Arbeit im einzelnen als eine Einheit präsentieren. Indem ich nun für diese Reihe nach den Vorbildern suchte, kam ich, nach einer Aussprache mit Elfried Bock vom Berliner Kupferstich-Kabinett, für die Platte mit der Darstellung von Kains Brudermord⁴⁾ auf die Spuren von Hans Sebald Beham. Die Blätter dieses Künstlers hoffe ich denn auch demnächst in einer eigenen Untersuchung aufzuzeigen als Vorbilder für jenen oder jene Königsberger Goldschmiede, die für Kaspar Angler die Plattenstempel geschnitten haben. Daß aber in Wirklichkeit Königsberger Stempelschneider diese Platten gefertigt haben, und daß nicht etwa eingeführte Stücke vorliegen, soll heute hier indirekt bewiesen werden, und zwar an einem Bande aus der sogenannten Silberbibliothek, die den Stolz Königsbergs ausmacht und die wohl auch von den in dieser Stadt zur Zeit versammelten Bibliothekaren mit dem gebührenden Respekt betrachtet werden wird. Man wußte es ja schon⁵⁾, daß bei 17 von den 20 Königsberger Silberbänden einheimische Goldschmiede die Arbeit geleistet haben, und daß beim Schmücken dieser Bände jene Graphik vorgelegen hat, die in den Goldschmiedewerkstätten jener Zeit zu zirkulieren pflegte. Die Vorbilder zu dem Bande Folio 9 aber mögen hier ermittelt und zum Teil auch in Abbildungen wiedergegeben werden.

Auf dem Vorderdeckel von Band Folio 9⁶⁾ nämlich findet sich im Mittelfelde oberhalb des Justitia-Medaillons Moses, wie er mit dem Volke singend und musizierend dankt für die Errettung aus der Hand der Ägypter durch die Flucht durch das Rote Meer; unterhalb des Medaillons sehen wir denselben Propheten mit den Israeliten vor der Ehernen Schlange. Wie aber die beiden von mir beigelegten Darstellungen des gleichen Gegenstandes aus der Graphik es beweisen, lag dem Königsberger Goldschmiede unbedingt vor jene Reihe von Holzschnitten Hans Sebald Behams, die derselbe zur Heiligen Schrift gefertigt hat. Diese Blätter erschienen zum ersten Male im Jahre 1533 und kehrten dann in einer Reihe von Drucken⁷⁾ immer wieder, so daß also dem Königsberger Meister die Gelegenheit zum Kopieren voll und ganz geboten war.

Mit dem hinteren Deckel⁸⁾ von Band Folio 9 der Silberbibliothek verhält es sich gleichermaßen. Über dem Medaillon mit dem schlafenden Amor finden wir die Darstellung vom Traum Jakobs, unterhalb des Medaillons das Opfer Abrahams. Und wiederum zeigen die Einzelheiten dieser beiden Arbeiten eine fast sklavische Nachahmung der betreffenden Blätter Behams durch den Königsberger Goldschmied. Die direkte, unmittelbare Entlehnung ist gegeben.

Was aber lehren uns die vier Hans Sebald-Beham-Bilder, die Pauli-Nummern 285, 286, 296 und 307 auf dem Goldschmiedebande? Nach dem Meisterzeichen auf demselben, hier einem redenden Wappen, handelt es sich um eine Arbeit des Goldschmieds Paul Hofmann, der, aus Basel stammend, in den Jahren 1538 — 1559 in Königsberg gewirkt hat und hier auch gestorben ist. Er war ein Bruder des Hofischlers und Baumeisters Christian Hofmann, und wir wissen auch dieses und jenes von seiner Tätigkeit an den Bänden der Silberbibliothek⁹⁾. Seiner Hände Arbeit trägt auch der Band Folio 7, dessen besonders schöne Evangelistenbilder sicherlich ebenfalls auf graphische Vorbilder zurückgehen. Deutliche Spuren aber führen von den vier Darstellungen des Silberbandes Folio 9 zu dem anfangs erwähnten Plattenstempel mit dem Bilde vom Brudermord Kains. Und da Paul Hofmann die beiden Silberbände um das Jahr 1553 gefertigt hat, wird der Plattenstempel, für den wir das Jahr 1552 als terminus ante quem non haben, und wird auch die ganze Reihe der ähnlichen Platten auf Paul Hofmann zurückgehen, so daß der Königsberger Ursprung derselben gesichert erscheint. Nicht mit Unrecht aber wird man Königsberg, die damals noch so junge Residenz, den beiden Einbandzentren Heidelberg und Dresden als dritten Vorort Deutschlands um die Mitte des 16. Jahrhunderts anzureihen berechtigt sein.

1) In: Geschichte der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg, von Ernst Kuhnert. Leipzig 1926.

2) „Archiv für Buchbinderei“, Jahrg. 26. Halle 1926. S. 17 ff.

3) Von Büchern und Bibliotheken. Berlin 1928. S. 283 ff.

4) Vgl. Kuhnert, Königsberg, S. 280.

5) Die Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preußen und seiner Gemahlin Anna Maria. Festgabe . . . zur 350-jährigen Jubelfeier der Albertus-Universität. Bearbeitet von P. Schwenke und K. Lange. Leipzig 1894.

6) Ebenda, Taf. VII.

7) Vgl. Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte von Gustav Pauli. Straßburg 1909 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 33). S. 270 f.

8) Vgl. Bilderhefte des deutschen Ostens. Herausgegeben von Heinrich Wölff, Heft IV: Die Silberbibliothek des Herzogs Albrecht in Königsberg, von Alfred Rohde. Königsberg (1928). Taf. 6.

9) Vgl. Schwenke-Lange, S. 9 und 27.

FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

1. Jahrbuch der Einbandkunst 1928.

Die Reihe dieser Besprechungen von richtungweisenden Veröffentlichungen auf dem Gebiet der Einbandforschung konnte kaum würdiger eröffnet werden als mit einem ausführlichen und eindringlichen Hinweis auf das Werk, das seit seinem erstmaligen Erscheinen berufen war, auf seinen Blättern die Forscherarbeit der Einbandfachleute von Ruf zu vereinigen. Wer den ersten Band kannte, war mit Recht auf den zweiten gespannt; und wurde auch die Geduld auf eine den Jahreswechsel überdauernde Probe gestellt, so wurden doch die in gleichem Maße gespannten Erwartungen keineswegs enttäuscht. Im Gegenteil: den um die Einbandforschung so verdienten Herausgebern ist es wiederum

gelingen, eine solche Anzahl wichtiger Arbeiten in dem Jahrbuch zu vereinigen, daß dieser zweite Band mehr noch als der erste zum ständigen Rüstzeug des Einbandforschers wird gerechnet werden müssen. Sie haben aber auch die Einbandkunst nicht vernachlässigt und von einer Reihe bestbekannter ausübender Buchbinder wie auch von Fachschriftstellern Aufsätze zusammengestellt, welche das Jahrbuch auch dem Kunsthandwerker wie dem nur genießenden oder ästhetisch abwägenden Bücherfreund heute und in Zukunft unentbehrlich machen.

Den ersten Band hatte ein Aufsatz Birkenmajers eröffnet, dessen methodische Bedeutung für die Erforschung der frühesten Stempeldruckbände inzwischen vielfach anerkannt worden ist. Noch weiter greift der einleitende Aufsatz des neuen Bandes aus: Ernst Phl. Goldschmidt, dessen zweibändiges Einbandwerk ihn als den umfassendsten Kenner spätmittelalterlicher Einbände weithin bekanntgemacht hat, stellt aus seiner reichen Erfahrung „Prinzipien zur Lokalisierung und Datierung alter Einbände“ zusammen. Seit Schwenkes ersten Anregungen zu kritischer Erforschung aller Einbände ist nichts so Grundlegendes für die Methode der Einbandforschung geschrieben worden. Goldschmidts Kritik hielt manche der bisherigen Methoden zur Lokalisierung und Datierung nicht stand. Aber diese Kritik, mit sorgfälligen Forschungen verbunden, führt zu positiven Ergebnissen: Daß ein Buch damals viel seltener am Druckort als in Universitätsstädten gebunden wurde, daß nicht der Drucker, sondern der Besitzer den Einband besorgte; ungebunden sind Bücher weit gewandert, gebunden nicht. Intimere Beobachtungen gelten der zum Binden verwendeten Makulatur, gelten den oft sehr schwer zu lesenden Eintragungen früherer Besitzer (daß auf diese Weise Goldschmidt den wahren Maioli entdeckt hat, müßte überall da berichtigt werden, wo flüchtige Berichterstattung Hobson allein das Verdienst zuschreibt). Energisch wendet sich Goldschmidt gegen die allzu oft nur gefühlsmäßigen Zuschreibungen in den Katalogen, selbst solchen von Ruf. Hier muß aber doch anerkannt werden, daß seit dem Aufblühen der Einbandforschung die Zuschreibungen in den Katalogen führender Antiquare erfreulich weitgehend den Forderungen wissenschaftlicher Behandlung gerecht werden; es nimmt nicht wunder, daß die Kataloge des Goldschmidt'schen Antiquariates hierin eine vorbildliche Rolle spielen. Den Hütern alter Einbandschätze legt Goldschmidt eindringlich ans Herz, keine Restaurationen vorzunehmen, die immer die ganze Geschichte des Einbandes zerstören, sondern mit Flanell ausgeschlagene Kästen anfertigen zu lassen.

Fast die Hälfte der historischen Arbeiten gilt dem 15. Jahrhundert. Von Friedrich Bock, dem hierfür allein zuständigen, haben wir nun die Monographie über Konrad Forster, ohne deren Kenntnis man über Einbände Nürnberger Dominikaner nicht mehr wird reden dürfen. Bringt Bock doch S. 17 erstmalig eine Liste der bekannten Einbände Forsters, überraschend groß: 78 Bände, von denen 66 sich in der Stadtbibliothek Nürnberg befinden. Die Zahl wird sich selbstverständlich noch erhöhen; aber die Grundlage ist genügend, um darauf eine Darstellung von Forsters Wirksamkeit aufzubauen, wie es Bock nach jeder Richtung hin tut. Wir wissen nun, daß er schon 1433 gebunden hat; daß die eigentümlichen Hüllenbände nur für das Kloster hergestellt wurden; daß auf seinen Einbänden 51 verschiedene Stempel (die Drucktypen ausgenommen) vorkommen, die sämtlich in Durchreibung abgebildet sind. Bedeutsam für die Geschichte der Einbandforschung (schon der alte Hirsching hat auf den Würzburger Forster-Band aufmerksam gemacht) ist die Besprechung der Forster-Literatur, in der ein Hinweis auf die Mainzer Ausgabe der Gutenberg-Festschrift von 1900 mit dem Falkschen Aufsatz am Platze gewesen wäre; bedeutsam für die Erkenntnis, wie alte Einbände in Bibliotheken behandelt worden sind, die Mitteilung, daß nur Leipziger und Würzburger Bände und ein Nürnberger noch die ursprüngliche Form der Beschlüge tragen. Von den zehn oder elf Mitarbeitern Forsters sind nur vier sicher als Buchbinder nachweisbar.

Die Kenntnis Johannes Richenbachs wird von Jos. Rest durch archivalische Forschungen ergänzt. Was er in mühsamer Kleinarbeit über die Adressaten der Richenbach-Bände hat ermitteln können, gibt er in gedrängter Übersicht bekannt. Die Zahl der Bände steigert er auf 26; die zwei in Salzburg neuentdeckten werden beschrieben und teilweise abgebildet. In der Frage nach Richenbachs Vorbild entscheidet sich Rest für Forster gegen Mariental und Köln. Anderen süddeutschen Buchbinderbeziehungen geht Otto Leuze

nach: ein in der Eßlinger Kirchenbibliothek erhaltener Nürnberger Lederschnittband gibt ihm Anlaß, den Weg dieses Einbandes genau zu verfolgen. Hier wird eine interessante Handschriftenwanderung auch archivalisch belegt. Die auf dem Einband verwendeten Stempel stimmen mit denen, welche Herbst der Werkstatt des Mair zuschreibt, nicht überein. Leuze will die Identität von Buchbinder- und Lederschnittwerkstatt aufrechterhalten. Einen ganz eigenartigen Beitrag zur Geschichte der Stempel gibt G. D. Hobson mit der Beschreibung einer in Cambridge liegenden Inkunabel, deren Einbandtypus augsburgisch ist. Die darauf vorkommenden Stempel romanischen Charakters erinnern so deutlich an die im 12. Jahrhundert verwendeten, daß an einer Beziehung nicht zu zweifeln ist. Das Ergebnis der Untersuchung ist beachtenswert: die deutschen Stempel des 15. Jahrhunderts sind offensichtlich Nachschnitte, während Hobson in den englischen noch die Originalstempel aus dem 12. Jahrhundert vermutet. Mit der Kartause Dülmen bei Wedderen, die solche deutsche Bände in größerer Zahl überliefert hat, ist die Kartause bei Weddern in der Nähe von Dülmen (Regierungsbezirk Münster) gemeint, die bei Goldschmidt (Goth. a. Ren. Bookb. I, 249 f.) richtiger, wenn auch in der Form Wedderen erwähnt wird; seiner ebenda ausgesprochenen Auflösung der Buchstaben M L auf dem Stempel (II, Taf. 105, Nr. 165) in Marien Lager möchte ich die Lesung M J (Maria Jesus), allerdings nur auf Grund der Abbildung, gegenüberstellen.

Von den restlichen historischen Arbeiten beschäftigt sich Emil Gratzls Beitrag mit einem ihm einst durch die Hand gegangenen persischen Einband, welcher auf dem die Klappe mit dem Vorderdeckel verbindenden Stieg den Namen des Buchbinders Muhammed aus Karaman trägt; damit ist der erste orientalische Buchbinder des 15. Jahrhunderts namentlich bekannt. Zwei neu aufgefundene Badierbände macht Loubier bekannt (mit Abbildungen), zugleich mit einer Zusammenfassung unserer bisherigen Kenntnisse des großen Le Gascon-Schülers, über den eine Monographie so dringend erwünscht wäre. — Italienische Einbände des späten 16. Jahrhunderts, in verschiedenen Werkstätten für Kardinal Michael Bonelli gearbeitet, beschreibt Tamaro de Marinis aus seiner eigenen Sammlung. Weitaus lehrreicher ist es an Hand der Darstellung von Johannes Hofmann die Entwicklung der für eine Korporationsbibliothek gearbeiteten Einbände zu verfolgen; denn in der Leipziger Stadtbibliothek ist der seltene Fall verwirklicht, daß Jahrhunderte hindurch eine künstlerische, im Grundprinzip einheitliche, doch stets mit Geschmack abgewandelte und dem Wandel der Zeiten angepaßte Ausführung der Einbände Regel blieb; daß ferner diese Einbände heute noch in lückenloser Reihe vereinigt sind und daß auch glücklich erhaltene Akten Aufschluß über die ausführenden Meister geben. Den letzteren gilt vor allem die Darstellung; die Einbände selbst werden im Bilde vorgeführt.

Ein besonderes Gepräge erhält dieser Band des Jahrbuches durch die umfangreichste der enthaltenen Arbeiten, Theodor Gottliebs Vermächtnis an die Einbandforschung: seine „Grolierstudien“. Titel und Form zeigen, daß es keine endgültigen Forschungen sind, sicher aber sind es die gründlichsten Vorstöße in den Gesamtkomplex des Grolierproblems, und es wird nicht leicht sein, noch weiterzukommen oder zu korrigieren, sei es auf dem gleichen Weg historischer Kleinarbeit, sei es mit anderer Methode. All diese Forschungen, zum Teil an Hobsons Buch anschließend, über Plakettenbände (die hier gruppiert werden), über einzelne frühe Grolierbände, über Groliers Hausbuchbinderei gelten der einen Hauptfrage, wie weit nach Technik und Entwurf der italienische Einband für den französischen vorbildlich ist. Überzeugend wird argumentiert, daß Groliers Plakettenbände gebunden erworben sind (Schnitt als Kriterium), daß typographischer Dekor für den Einbandschmuck Vorbilder lieferte, daß Grolier keine Hausbuchbinderei besaß. Auf welche für den Unkundigen unscheinbare Dinge der Forscher zu achten hat im Technischen, Stilistischen, Historischen, zeigen die am Ende angefügten Richtpunkte, wenig verarbeitete Notizen, deren jede einzelne zu umfangreichen Nachforschungen Anlaß werden kann. Wer wird es vermögen? Wem steht solches Material (was lehren die Abbildungen!), solche Erfahrung zu Gebote? Scheint doch mit einem Satz, der die Einseitigkeit der Forschung betont, wenn sie nur den Deckelschmuck berücksichtigt, die Bedeutung eines Repertoriums der Einbandabbildungen, von dem sein Bearbeiter wenige Seiten später berichtet, dahingestellt!

Gegenüber diesen sublimsten Forschungen wirkt der zweite Teil wie eine Erholung. Ästhetik und Technik, Theorie und Praxis des modernen Einbandes kommen durch den



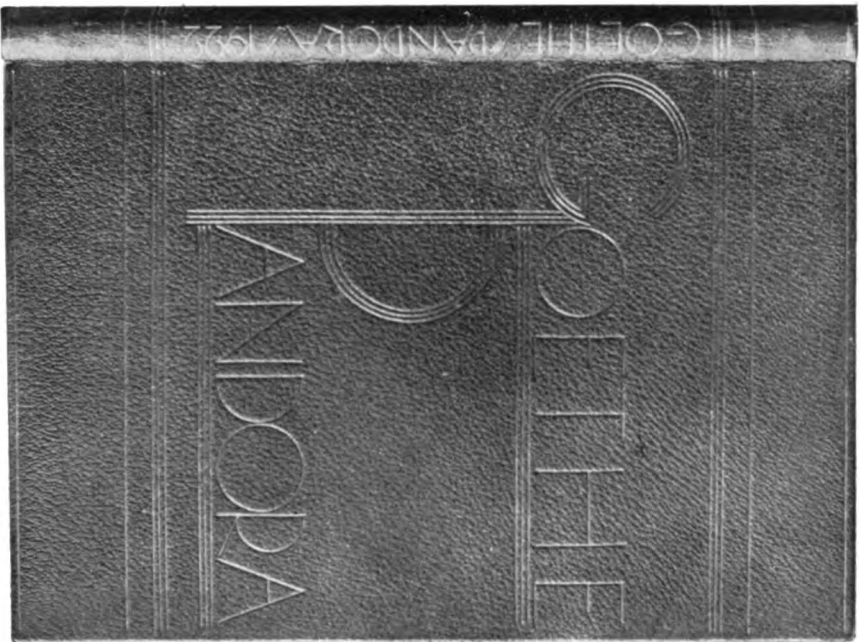
HOLZSCHNITTE VON
HANS SEBALD BEHAM

75



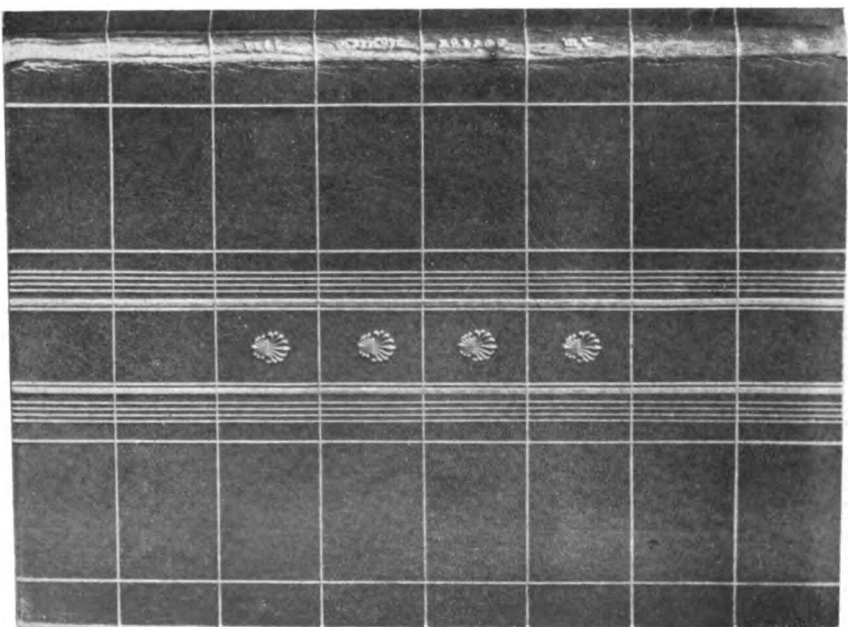
BAND FOLIO 9
DER KÖNIGSBERGER SILBERBIBLIOTHEK

76



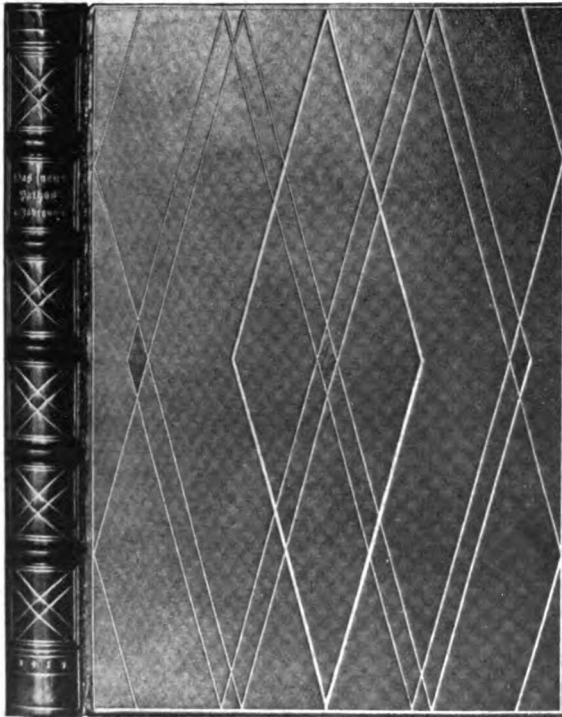
**EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Violett Maroquin mit Handvergoldung**

77



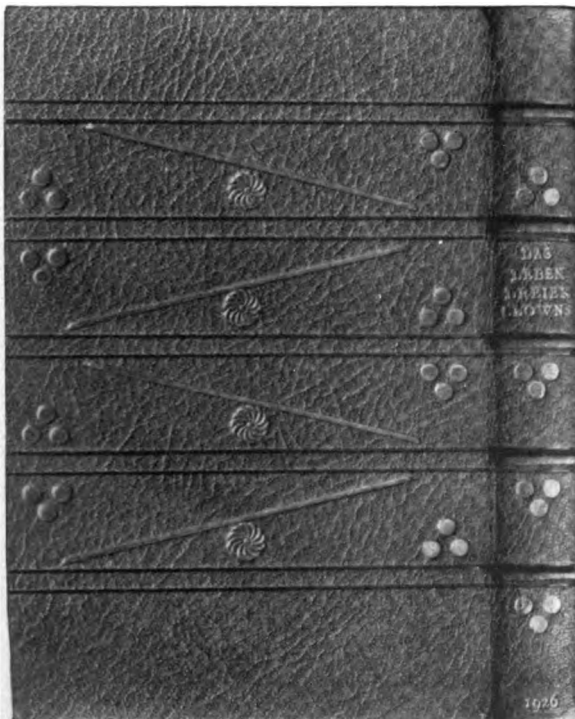
**EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Zu Goethe, Achilleis. Dunkelgrünes Oasen-
ziegenleder mit Handvergoldung**

78



79

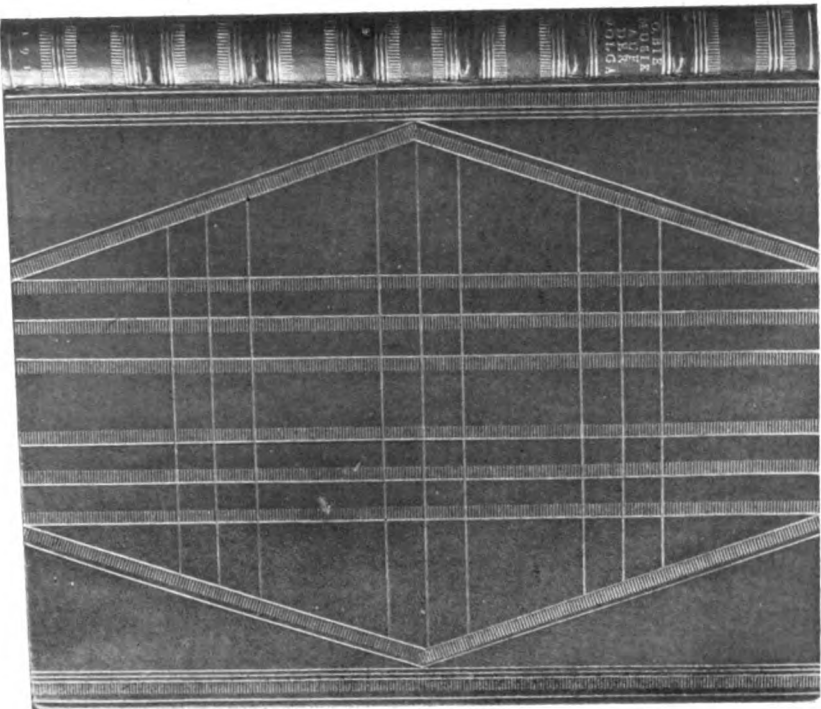
**EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.**
Rotes Ziegenleder mit Handvergoldung
und Lederauflage



80

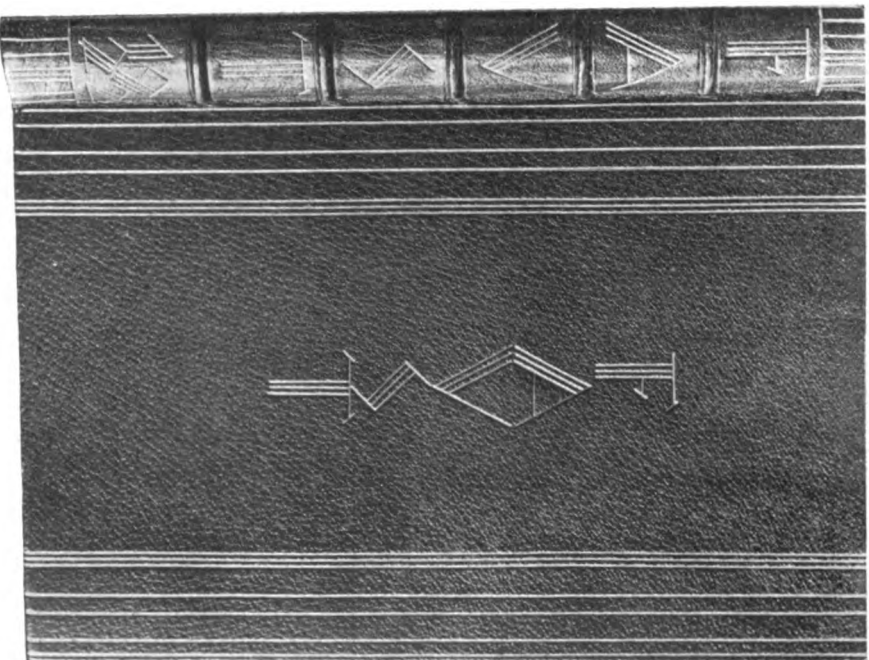
**EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.**
Heilblau Maroquin mit Blind- und
Golddruck





**EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Blaues Oasenziegelerde mit Handvergoldung**

81



**EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Rot Maroquin mit Handvergoldung**

82

Mund in- und ausländischer Fachleute ausführlich zu Worte. Wie notwendig die Trennung des historischen Teils vom modernen ist, zeigen immer wieder die Entgleisungen, wenn technische Fachleute dem ex ovo-Entwickeln verfallen; so auch Dorfner, dessen Beitrag „Die Schrift im Arbeitsbereich des Buchbinders“ ganz gewiß eine Konfession ist und vielleicht mehr in Dorfners Wesen einführt, als Pazaureks Aufsatz über seine Einbände; nur ist die Schrift zu sehr als Ornament betrachtet, weniger ihre Zweckbestimmtheit. Man empfindet aber wohlthuend die Entfernung von aller Manieriertheit, die bei den von Otto Gurbat gezeigten und beschriebenen Einbänden in Zellenmosaik jeden Genuß der Form verbietet. Über die Handvergoldung schreibt Hans Dannhorn; ästhetische Betrachtungen stellen Emil Preetorius und Cajetan Maria Freund an; auch P. B. James im Anfang seines Artikels über den englischen Kunststeinband, während Cockerell mehr auf die heutige Einbandtechnik Bezug nimmt. Die Beziehungen zum Buchhändler und Verleger untersuchen Alfr. Schmidt und Friedr. Herrmann. Die im ersten Jahrgang begonnene Übersicht über die moderne Einbandkunst im Ausland wird fortgesetzt für England (James), Amerika (Alfr. de Sauty), dies freilich auffallend bescheiden, Italien (Camilla Jodi, mit sehr reichhaltigen Angaben, ohne modern zu wirken), Holland (Elis. Menalda) und Polen (Georg Warchalowski); der letzte Beitrag beschränkt sich fast ganz auf eine Würdigung Lenarts und propagiert am Ende einen von ihm erfundenen vereinfachten Bibliotheksband, der nicht utopisch und längst in Gebrauch wäre, wenn die Formate normiert und die Bücher mit breitem Innenrand gedruckt wären. — Drei deutsche Kunstbuchbinder erfahren eingehende Würdigung: Dorfner, Pfaff und Wiemeler, die Meister des Schriftornamentes, der Ornamentlosigkeit und der zarten Linie; besonders die überschwenglichen Worte Herbert Hofmanns für Pfaffs Einbandschaffen fesseln. — In seinem Literaturbericht geht Herbst auf Goldschmidts und Hobsons Bücher, von denen das eine 1928, das andere 1926 erschienen ist, sehr ausführlich ein. Im übrigen kommen fast nur Aufsätze des Jahres 1927 zur Besprechung (von denen übrigens fast keiner in Kerstens Bibliographie erscheint, während die bei Kersten erwähnten Werke hier meist fehlen). Ich würde für die Zukunft jeweils zum verflossenen Kalenderjahr als Berichtsjahr raten und dabei versuchen, auch die ausländische Literatur stärker zu berücksichtigen. Denn da dies Jahrbuch auf die Dauer vor allem der Forschung von Wert ist, kann man mit der Vernachlässigung der technischen Tagesliteratur wohl einverstanden sein. Sonst wären ja die Berichtigungen Goldschmidts zu Theele (S. 11), Bocks zu Schramm (S. 11) hier nicht am rechten Ort.

Die Herausgeber — Erhard Klette schweigt diesmal im Text ganz, und um so mehr muß seine Redaktionsleistung hier anerkannt werden — haben sich wieder alle Mühe für eine würdige Ausstattung gegeben. Von den 86 Tafeln ist diesmal eine ganze Anzahl farbig ausgeführt; der Mehrfarbendruck ist vorzüglich ausgefallen; nur das Gold ist nicht immer in ganz scharfen Umrissen zum Ausdruck gekommen. Tafel 14 ist ein Musterbeispiel, wie man nicht photographieren soll; man mag drehen wie man will — eins der beiden Bilder erscheint stets in falscher Licht- und Schattenwirkung. Hier sei auch noch einmal betont, daß nur beste Abreibungen Reproduktionen zugrunde gelegt werden sollten.

Die große Bereicherung an Kenntnissen und Anschauung, die dieser Band vermittelt, muß jedem Leser den aufrichtigen Wunsch eingeben, daß dem Jahrbuch ein Weiterschreiten in dieser Richtung beschieden sei. Helfe jeder Bucheinbandfreund an seinem Teil mit, dies zu ermöglichen!

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

TITELAUFDRUCK AUF MITTELALTERLICHEN EINBANDEN. Adolf Rheins Aufsatz „Frühe deutsche Handvergoldungen“ („Archiv“ 1929, H. 2) enthält unter vielen anderen wertvollen Beobachtungen auch eine Reihe Hinweise auf abgekürzte Titel, die auf Einbänden erscheinen. Sicher hat die Platzfrage bei der Wahl und Gestaltung der Abkürzungen eine bedeutende Rolle gespielt. Aber sie ist nicht der einzige Anlaß zu Kürzungen, und vor allem verliert die Erscheinung an Verwunderlichkeit, wenn man die bis dahin üblichen Gebräuche der handschriftlichen Titelaufzeichnung zum Vergleich danebenstellt.

Auch in den Handschriften — besonders lehrreich sind natürlich die mittelalterlichen Bücherverzeichnisse — werden Namen und Titel stark gekürzt, und selbst hier ist der Brauch nichts Originelles; denn seit man biblische Bücher, seit man vor allem die Teile des *ius canonicum* und *civile* und seine Ausleger durch abgekürzte Titel bezeichnete, sind diese Abkürzungen vom Zitieren in die Titelverzeichnung übernommen worden. Ersparnis an Zeit, Raum und Arbeit sind somit die Gründe, die den mittelalterlichen Schreiber zur verkürzten Wiedergabe der Titel bestimmten; er konnte dies um so mehr, als eine Gefahr der Verwechslung oder der Unverständlichkeit bei der doch im Verhältnis geringen Zahl vorkommender Titel nicht bestand. Solche verkürzte Titel finden sich zahlreich auch auf dem Einband von Handschriften aufgeschrieben oder auf Zetteln, welche auf den Einband geklebt wurden. Der Buchbinder setzte also mit den verkürzten Titeln nur einen handschriftlich lange geübten Brauch fort. Er wird von diesem Brauch ebensooft durch noch stärkere Kürzung (aus Sparsamkeit, Typenmangel, Raumgründen oder wegen der schwierigen Arbeit) wie durch ausführlichere Aufschriften, als man gewöhnt war, abgewichen sein. Den letzteren Fall illustrieren die Richenbach-Bände, die ja mit ihrem Buchstabenaufdruck ganz anderes sagen als nur den Titel, illustrieren aber auch viele Einbände der Inkunabelzeit, die eine im Rechteck voll umlaufende Inschrift tragen, sei es ein ausführlicher Titel, sei es ein frommer (aber mit Einzeltypen gedruckter) Spruch. Man denke auch an die (wenigen) Lederchnittbände mit Inschrift; auch sie bringen den Titel in starker Kürzung, obwohl hier die Zahl der Buchstaben gewiß nicht die Rolle spielte wie beim Druck mit eigens anzuschaffenden Lettern.

Die starken Titelkürzungen werden noch durch einen anderen Gedankengang leicht verständlich. Die mittelalterliche Bibliothek hatte bei großem Umfang nicht mehr Werke als eine private Gelehrtenbibliothek von heute. In einer Bibliothek von solchem Umfang läßt sich leicht mit Titelkürzungen arbeiten, ohne daß Verwechslungen oder Unklarheiten entstehen. Wenn es sich also nicht um Verlegerbände handelte, kann man sich denken, daß der Besitzer dem Buchbinder vorschrieb, in welcher Weise der Inhalt auf dem Einband anzudeuten sei, so gut wie heute der Theologe „Zs. f. syst. Theol.“ aufdrucken läßt und der Verleger sogar oft genug nur Verfasser und ein Stichwort angibt. Der von Rhein erwähnte Titel „*Tertia lire*“ ist nicht schlimmer wie „*Spengler 2*“; Die Postille war so bekannt, daß das Werk mit Band und Namen (*Lyra* war schon geläufiger als *Nicolaus de Lyra*) eindeutig bezeichnet war. Da mit „*Al*“ kein anderer Name abgekürzt wurde als eben der Alberts des Großen und super (wahrscheinlich ist die Abkürzung mit dem Strich durchs *p* angedeutet) fast nur von erklärenden Schriften gebraucht wurde, kann auch der Titel „*Al. sup. Mar.*“ für *Albertus Magnus super Marcum* (evangelium oder *Marci evangelium*, was unwahrscheinlich, keinesfalls aber *Marci Evangelium*) nicht befremden. Es scheint, daß sogenannte Suspensionskürzungen (d. h. durch Weglassen von Endbuchstaben) vom Buchbinder nicht stets angedeutet wurden (der Doppelpunkt in „*Lombar: histo*“ ist eine solche Andeutung, während die Silbe „*lis*“ in „*speculi historialis*“, wie Rhein bemerkt, ohne Gefahr einfach weggelassen werden konnte); dafür aber, daß Kontraktionen (Auslassung von Innenbuchstaben eines Wortes) ohne Kürzungszeichen vorkommen, kenne ich keine Beispiele; ich würde deshalb „*Commentum io*“ nur als „*Commentum Johannis*“ (nicht: *Commentarium*) lesen, selbst wenn ein eingeschriebener oder gedruckter Titel dagegen stände. Daß die üblichen Kürzungszeichen dem Buchbinder nicht unbekannt waren, beweist der Erfurter Band I 104. Ich neige auch zu der Ansicht, daß der von Rhein S. 22 erwähnte Doppelpunkt der Abb. 18 nur die Abkürzung und vielleicht die Worttrennung andeutet, keinesfalls eine Trennung zwischen Verfasser und Stichwort, etwa wie es heute Brauch ist, den Titel durch Doppelpunkt vom Verfasser zu trennen. Übrigens bedürfte auch die Verfasserangabe auf dem Einband noch einer Nachprüfung aus dem Inhalt; denn von „*Guilelmus de Saliceto*“ besitzt die Stadtbibliothek Erfurt keine Inkunabel; aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts aber ist den Bibliographen nur eine italienische Ausgabe geläufig. Wenn hier auch die literarische Bildung des Buchbinders fraglich erscheint, so ist doch kein Grund, den auf einen Band der Erfurter Predigerkirche (S. 19) aufgedruckten Namen „*Thomas d(e) argenti(na)*“ in „*Thomas de Aquino*“ zu ändern; es ist wohl eher das *Thomas de Argentina Lectura in quatuor libros sententiarum* von 1490 gemeint als des Äquinaten Auslegung von 1469.

Von der Schedelschen Weltchronik noch Bände mit Goldaufdruck zu finden, wird nicht leicht sein; von den zwei Exemplaren im Besitz der Universitätsbibliothek Leipzig, ist eines in Originalband von Nürnberger Charakter; ein Titel ist nicht aufgedruckt.

Leipzig

H. Schreiber.

ZUM ANDENKEN AN OTTO MITIUS († 22. Dezember 1926). Erlangen: Univ.-Bibl. 1927. 20 S.

Die Gedenkschrift verdient deswegen einen Hinweis in diesen Blättern, weil Mitius einer der ersten war, die mit vollem wissenschaftlichen Ernst einer Einzelfrage des mittelalterlichen Bucheinbandes

nachgegangen sind. Seine Arbeit über die fränkischen Lederschnittbände ist nicht nur für Frankens, Einbandkunst, sondern für die ganze Lederschnitteinbandforschung von Bedeutung geworden. Das klingt in der Rede, die Direktor Stollreither am Grabe gehalten hat, anerkennend durch; die Würdigung die Friedrich Haack den Grabreden vorausschickt, läßt leider ein Eingehen auf diese Seile von Milius' Tätigkeit vermissen, ist aber mit solcher menschlichen Wärme geschrieben, daß man gerne 10 Minuten bei der Lektüre verweilt. Aus der von E. Deuerlein zusammengestellten Bibliographie sei noch eine weitere Arbeit von Milius zur Einbandgeschichte (die auch bei Mejer fehlt) entnommen: „Von einem alten fränkischen Bucheinband“ (in: Erlangen Heimatbuch I, 1921, S. 101 ff.). Von der Güte der Persönlichkeit gibt das Porträt ein eindringliches Bild.

MITTELALTERLICHE BUCHPFLEGE. Aus der Wolfenbütteler Handschrift Ms. Helmst. 139b, welche Notizen von der Hand des Magisters Heinrich Token aus dem 15. Jahrhundert enthält, teilt Paul Lehmann in den Sitzungsberichten der Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Abt., Jahrg. 1929, Heft 1, S. 33, lateinische Verse mit, die sich mit der sorgfältigen Behandlung des Buches nach der Lektüre befassen. Man schließe das Buch nach dem Lesen, sagen die Verse, damit nicht durch das selbsttätige Zuschlagen Schaden entsteht. Der Rücken wird dem Brechen ausgesetzt, wenn man das Buch offen liegen läßt (und wer wird den Becher zerbrechen wollen, wenn er die Milch getrunken hat?). Hat nicht auch Jesus nach dem Bericht des Lukas (4, 20) das Buch geschlossen? Darum gewöhne dich daran! — In welcher Weise die „tenacula“ beim Zuschlagen schaden können, ist bei der Unsicherheit der Bedeutung des Wortes nicht ganz klar. Versteht man (nach Wittenbach, Schriftwesen im Mittelalter, 3. Aufl., S. 393) darunter die Schließen des Einbandes, so würde vor den Beschädigungen gewarnt, welche an den Blättern des Buches oder an der Hand des unvorsichtigen Lesers durch unvermutetes Zuschlagen der Deckel entstehen können. Man kann aber auch (nach Wattenbach, S. 273) eine Art Klammer (in einem alten Glossar Hebeysen genannt) darunter verstehen, die vor allem von den Schreibern der Handschriften benutzt wurde, um die zu beschreibenden Blätter durch Zusammenklammern offenzuhalten und vor dem Faltigwerden zu bewahren (als Requisit des Schreibers auch im Glossarium von Du Cange). In jedem Fall scheint der Verfasser der Ermahnung zu befürchten, daß das unachtsam offen gelassene Buch vermöge der im Rücken enthaltenen Federkraft von selbst zuschlägt und dann nicht sachgemäß vor der Einwirkung scharfer Metallteile geschützt wird.

CORVINEN. Die grundlegenden Forschungen Weinbergers und A. v. Hevesys über die Bibliothek des Mathias Corvinus erfahren eine wichtige Ergänzung durch die sorgfältigen Forschungen, die Wilhelm Weinberger als Nachtrag zu den bisherigen Kenntnissen von Corvinus-Bänden im „Zentralblatt für Bibliothekswesen“, 1929, S. 6 ff., mitteilt. Danach ist die Zahl der bekannten Corvinen auf 159 gestiegen, von denen viele schon des Einbandes wegen einzigartige Werte darstellen.

Im September-Heft des Philobiblon (Wien) macht Rob. Steinberg (Bielefeld) unter dem Titel „Mein Buchbinder und ich“ Arbeiten des Meisters Hermann Bronner in Bielefeld bekannt, eines Könners auf jedem Gebiet des Einbandes, besonders auch des Lederschnittes. Vier Tafeln mit Einbandabbildungen zeigen die im Text besprochenen Arbeiten (S. 117–119). Im gleichen Heft wird aus Rappaports Antiquariatskatalog 59 ein neu aufgefundener Grolierband mitgeteilt (S. 141).

SEYMOUR DE RICCI handelt in einem reich illustrierten Aufsatz „Gl'insegnamenti dell'esposizione Parigina del libro italiano“ in der italienischen Kunstzeitschrift Dedalo, Anno 8 (1927/28), S. 138–177, über die italienische Buchkunstausstellung in Paris. Fünf der etwa 200 ausgestellten Einbände sind abgebildet; im Text werden im Anschluß an Hobsons Buch weitere Hinweise zum Maioli-Problem gegeben, die die Hobsonschen Forschungen bestätigen.

KATALOG 16 VON E. P. GOLDSCHMIDT & CO., LONDON, bietet auf 204 Seiten nur 410 Nummern, dafür aber einen Reichtum an bibliophilen Kostbarkeiten, mit gewohnter Sorgfalt beschrieben und reich im Text und auf Tafeln illustriert: Holzschnittwerke, Erzeugnisse berühmter Pressen, buchkundliche Werke. Unter den erstangigen Titeln verdienen besondere Beachtung der Mentelinsche Augustinus (350 £) und eine Reihe Dürer-Holzschnitte, ferner eines der Meisterwerke von Geoffroy Tory, die Horae von 1549 (210 £), in einem wundervollen Originaleinband von gelbem Maroquin mit schwarzem Bandmosaik. An mehreren Stellen gibt Goldschmidt Ergänzungen zu seinem Einbandwerk, so Nr. 31 mit einer Platte, auf deren Inschrift „Ob laudem Christi librum hunc recte ligavit frater iohannes . . .“ der Name leider unlesbar ist; Nr. 79 mit dem „headed outline tool“; Nr. 176 mit dem Stempel „St. Meyn“, der auf Herkunft aus Boddiken deutet. Auch andere berühmte Sammlungen, Buxheim, Kloss, Dunn, Grenville, haben Stücke zu dem Katalog geliefert.

EINBÄNDE DES STIFTES EINSIEDELN (KANTON SCHWYZ). Die „Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Schwyz, Bd. 1, Basel 1927“ erwähnen S. 204 vier in den Werkstätten des Stifts gebundene Handschriften der Klosterbibliothek, teils in Gold-, teils in Blinddruck. Den schon S. 196 erwähnten Einband des Cod. 101 hat Propst Benedikt Franz herstellen lassen. Eine Anzahl der bedeutsameren Einbände sind im Bibliotheksraum in Vitrinen ausgelegt.

Leipzig

H. Schreiber.

ÜBUNGEN ZUR GESCHICHTE UND TECHNIK DES EINBANDES. Wie aus dem Lehrplan für das Sommersemester 1929 des bibliothekswissenschaftlichen Institutes bei der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, Unter den Linden 30, ersichtlich ist, hält dort der bekannte Einbandforscher Bibliotheksrat Dr. M. J. Husung Übungen zur Geschichte und Technik des Einbandes mit Einführung in die Einbandforschung ab. Sie haben im Hörsal 29 am 2. Mai begonnen.

LITERATURBERICHTE

PAUL ADAM: DIE EINFACHEN HANDWERKSMÄSSIGEN BUCHBINDERARBEITEN ohne Zuhilfenahme von Maschinen. Mit 124 Abb. Zweite ergänzte und abgeänderte Auflage. Halle (Saale), Wilhelm Knapp 1926. 117 S. (Lehrbücher der Buchbinderei, Heft 1.)

Man kann es einem Autor immer zugute halten, wenn er mit seinen für Nichtfachleute geschriebenen Arbeiten über sein Fachgebiet Erfolg hat. Adams Büchlein ist für Liebhaber (nicht für Dilettanten, wie er ausdrücklich betont!) bestimmt und erlebt nun nach 4 Jahren schon die zweite Auflage. Wenn ein 75- und heute 80jähriger seine Erfahrungen mitteilt, müßte man ihn vor allen anderen hören, selbst wenn er nicht als Fachschriftsteller seit Jahrzehnten eine unumstrittene Stellung hätte, selbst wenn man nicht wüßte, daß er bis in das hohe Alter die Beweglichkeit der Jugend sich bewahrt hat, daß er heute so modern ist wie vor bald 40 Jahren, als sein „Bucheinband“ erschien. Der Liebhaber hat in Adams Buch einen Leitfaden, der ihn vor dem Pfschen bewahrt, einen Führer, der ihm die werkgerechte Arbeitsweise vertraut macht. Und dies auch wieder in einer so umfassenden Weise, daß man unbedenklich dem Buchbinderlehrling das Buch ebenso empfehlen kann wie dem Autodidakten. Diese Anleitung ist nicht so, daß, wer sie gelesen hat, behaupten kann, Buchbinder zu sein; ihr eigenartiger Wert liegt darin, daß sie zum Arbeiten anleitet, daß sie aber in allen Einzelheiten erst verständlich wird, wenn man sich mit Hilfe der Anleitung das Können wirklich erarbeitet hat. In allem ist Adam von einer erfreulichen Weitherzigkeit — es gibt auch im einfachen Bucheinband und in den grundlegenden Dingen vielerlei Möglichkeiten —, nur in einem ist er streng: daß die buchbinderische Handarbeit nicht verflacht. Er mischt sich nicht in den Streit der Meinungen, sondern er lehrt, was handwerksmäßig ist. Sine ira et studio behandelt er die Frage der Decken- oder angesetzten Bände: „Die Fachleute selbst sind sich darüber noch nicht einig geworden . . .“ Solche Stimmen sind selten, und eine Zeit, die eine solche hören darf, ist verpflichtet, auf sie zu hören.

Schreiber

KLEINE MITTEILUNGEN

AUFRUF. Mit Unterstützung der Kommission für Bucheinbandkatalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare (Vorsitzender: Dr. Johannes Hofmann, Direktor der Stadtbibliothek Leipzig) und mit Unterstützung der Herren Professor Dr. H. Loubier und Dr. E. Klette, Herausgeber des international anerkannten „Jahrbuches der Einbandkunst“ (Verlag für Einbandkunst, Leipzig), beabsichtige ich, eine wissenschaftliche Monographie „Deutsche Bucheinbandsammlungen“ herauszugeben, deren zunächst etappenweise Veröffentlichung in dem genannten Jahrbuch vorgesehen ist. Ich bitte alle Interessenten, ganz besonders die privaten Sammler, mir ihre Materialien zugänglich zu machen, damit eine möglichst lückenlose Erfassung der in Deutschland und Österreich vorhandenen Bestände möglich und damit der jungen verheißungsvollen Wissenschaft der Einbandkunde gedient wird. Das Ergebnis der Rundfrage der oben erwähnten Kommission vom Januar 1929 bei den deutschen und österreichischen Bibliotheken ist mir bekannt.

Stärsiedel b. Lüßen, im Mai 1929.

Dr. Rudolf Stöwesand



JUL 17 1928

ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

HARDER

HEFT · 6 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

JUNI 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

G. D. HOBSON, Direktor des Auktionsinstitutes Sotheby & Co., London:
Zwei Einbände in der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin Seite 67–69

PAUL KERSTEN, Kunstbuchbinder und Leiter der Klasse für künstlerischen
Bucheinband der Kunstgewerbeschule Charlottenburg und Leiter der
Buchbinderfachschule des Lette-Hauses, Berlin:

Deutscher Einbandstil — Französischer Einbandstil Seite 69–71

OTTO ULRICH FISCHER, Kunstbuchbinder, Leipzig:

Großbuchbinderei und Kunstbuchbinder Seite 71–72

FRITZ KRINITZ, Kunstbuchbinder, München:

Das Schließen der Lagen Seite 72–73

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 83–85 Zum Aufsatz Hobson, Zwei Einbände in der Preussischen Staatsbibliothek / Abb. 86
bis 93 Zum Aufsatz Kersten, Deutscher Einbandstil — Französischer Einbandstil / Abb. 94
Buchkasten von W. Gerlach, Berlin / Abb. 95 u. 96 Einbände von W. Gerlach, Berlin / Abb. 97
bis 108 Zum Aufsatz O. U. Fischer, Großbuchbinderei und Kunstbuchbinder.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.

MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 45 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

ZWEI EINBÄNDE IN DER PREUSSISCHEN STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

VON G. D. HOBSON, LONDON

Der erste dieser Einbände (siehe Abb. 83–84) gehört zu einem Exemplar von J. Bromyard, *Summa Predicantium*, Lyon 1522, das sich früher in der Sammlung des bekannten schottischen Bibliographen, des verstorbenen Edward Gordon Duff, befand und Nr. 33 im Katalog seiner Sammlung von gepreßten Einbänden, die am 16. März 1925 bei Sotheby versteigert wurden, bildete. Die zwei schönen Plattenstempel (Weale, Abreibungen 127 bis 128) stellen das Wappen der Katharina von Aragon, der ersten Gemahlin Heinrichs VIII., und das königlich englische Wappen dar: ich bezeichne sie als A_α und A_β . Sie sind nicht ungewöhnlich, und ohne erschöpfend nachzuforschen, habe ich sie auf folgenden Büchern gefunden:

Datum und Ausgangsort:	Besitzer oder Zitierung:
I. Handschrift aus dem 14. Jahrhundert	versteigert bei Sotheby, 5. Nov. 1928, Nr. 194,
II. 1513, Paris	versteigert bei Sotheby, 17. März 1911, Nr. 470,
III. 1514, Paris	Oxford, Bodleiana, A. 7. 23, Linc.,
IV. 1518, Paris	Britisches Museum, C. 38, f. 20,
V. 1519, Lyon	Oxford, Bodleiana, D. D. 68 Art.,
VI. etwa 1520, Paris (1)	Robartes Bibl., Llanhydrock (?),
VII. 1521, London	Britisches Museum, C. 40, e. 1,
VIII. 1522, Lyon	Preußische Staatsbibliothek,
IX. 1523, London	Britisches Museum, C. 35, f. 8,
X. 1525, Lyon (1)	Robartes Bibl., Llanhydrock (?),
XI. 1528, Paris oder Rouen (2)	Earl of Carlisle, Naworth,
XII. undatiert, Paris	Windsor Castle Bibl.,
XIII. ohne Ort und Jahr	Ellis & Co., Collection of armorial book- bindings, 1927 (p. 1).

Beide Platten sind bei W. S. Brassington: *A History of the art of bookbinding*, London 1894, S. 148–149, und bei C. Davenport: *English heraldic bookstamps*, London 1909, S. 92 u. 216, abgebildet. A_α allein bei W. V. Fletcher: *English bookbindings in the B. M.*, London 1895, Taf. VI, und bei R. R. Holmes: *Specimens of bookbinding selected from the Royal Library, Windsor Castle*, London 1893, Taf. 1.

Ein anderes sehr ähnliches Plattenpaar (B_α und B_β), wahrscheinlich von demselben Stempelschneider, ist viel seltener. Ich kann dafür nur zwei Beispiele anführen:

XIV. 1532, London	Britisches Museum, C. 69, e. 1,
XV. ohne Jahr	Britisches Museum, Harl. MS. 5943. 14.

Reproduktionen beider Platten finden sich in Quaritchs *Catalogue of bookbindings* 1889, Taf. 51–52; nur von B_α im Burlington Fine Arts Club, *Catalogue of bookbindings*, Taf. VIII, und in *Cameo Book Stamps*, von C. Davenport, London 1911, Taf. XXII.

Eine dritte Platte (Weale, Abreibung 122), die ich als C bezeichne, der Platte A_α sehr ähnlich, bedeckt ein 1516 in Hagenau gedrucktes Buch, das jetzt in der Durham Cathedral Library ist. Sie ist umgeben von einer schmalen Ornamentleiste mit dem Monogramm E. G., dessen Bedeutung noch unbekannt ist; sie tritt mit einer ganz anderen Platte zusammen auf: oben das englische Wappen, darunter eine große, von Engeln flankierte Tudorrose, ringsherum ein lateinisches Motto (Weale, Abreibung 121). Getrennt finden sich die zwei Vorstellungen auf unzähligen englischen Platten dieser Zeit. Zusammen wurden sie von John Reynes (Weale, Abreibung 125), Henry Jacobi (Weale, Abreibungen 102–103), H. N. (Weale, Abreibungen 100–101), R. L. (Weale, Abreibung 116), und wahrscheinlich noch anderen Buchhändlern verwendet^{1) 2)}.

Die Platte mit dem Wappen der Katharina von Aragon (A_α) bietet verschiedene interessante Probleme.

I. Ihre Entstehungszeit: Es ist offensichtlich, daß sie um 1520–1528 gebraucht worden ist. Aus stilistischen Gründen ist es wahrscheinlich, daß sie nicht lange vor dem ersten Jahre geschnitten wurde, und aus politischen Gründen, daß sie nicht lange nach dem letzten

Jahre gebraucht worden ist, denn gegen 1529 spätestens muß es schon wohl bekannt gewesen sein, daß Heinrich VIII. versuchte, seine Ehe mit Katharina für nichtig erklärt zu bekommen, und obgleich Katharina selbst im Volke beliebt war, würde es wahrscheinlich weder klug gewesen sein, Bücher zu besitzen, die auffällig mit ihrem Wappenschild geschmückt waren, noch sehr aussichtsreich, sie zum Verkauf anzubieten. Es ist wohl wahr, daß das 16. Jahrhundert in solchen Dingen unbekümmert dachte. Grolier besaß einen Einband mit einer Platte, welche die verheerenden Niederlagen der Franzosen durch Gonsalvo de Cordova darstellte (siehe G. D. Hobson: Maioli, Canevari a. others, London, 1926, S. 2); Goldschmidt berichtet uns (S. 127) von einer Rolle mit französischen Königsemlen, die in England gebraucht worden ist; und von einer Rolle mit den Porträts der Reformatoren, die auf einem Bande römisch-katholischer Streitschriften verwendet worden ist, der für ein Jesuiten-Kolleg angefertigt wurde; es ist auch wahr, daß eine der anderen Platten mit Katharinas Wappen (B α Nr. XIV) bestimmt bis 1532 gebraucht worden ist, das Jahr, in dem Heinrich endlich Anna Boleyn heiratete; doch gibt es einen endgültigen Beweis, daß der unbekannte Buchhändler, dem A α und β gehörten, die Lage so betrachtete wie ich, denn er ließ sich seine Platte neu schneiden und Katharinas Wappen durch das der Anna Boleyn ersetzen. Die veränderte Platte ist zu finden auf einem Bande von Traktaten im Britischen Museum, deren letzter 1534 gedruckt wurde, abgebildet bei Fletcher, op. cit., Tafel VII, und bei Davenport, English Heraldic Bookstamps, S. 45; doch keiner der beiden hebt hervor, daß die Platte nur eine neue Form von A α und keine Originalschöpfung ist, obgleich das ganz klar ist, wenn man die beiden Platten nebeneinander sieht. Kein Unterschied in der Größe und in den Einzelheiten ist nachweisbar — abgesehen von der Änderung des Wappens — und beide irelen mit derselben Platte mit dem königlichen Wappen, A β , zusammen auf. Davenport gibt eine Analyse der Wappen, die uns zur Datierung der Änderung helfen kann: Die ersten drei Teile des Wappenschildes auf der veränderten Platte zeigen die Wappen der Grafen von Lancaster, Guyenne und Angoulême, die Heinrich Anna verlieh, als er sie am 1. September 1532 zur Marchioness von Pembroke machte. Wenn auch die Platte nicht vor diesem Zeitpunkt geändert worden sein kann, so ist es doch unwahrscheinlich, wie ich schon sagte, daß die frühere Fassung noch lange nach 1529 gebraucht worden ist. Wahrscheinlich wurde sie dann als nutzlos beiseite gelegt, bis ihr Eigentümer die glänzende Idee hatte, sie zeitgemäß umzuarbeiten, als Anna Boleyns Stellung 1532 fest begründet wurde.

2. Ihr Aussehen: Darin unterscheidet sie sich von allen anderen englischen Platten, außer ihren beiden Genossinnen. Obgleich Wappenstempel zu jener Zeit üblich waren, so waren das doch ganz einfache Platten mit dem königlichen Wappen; solch vollendet gearbeitetes Wappen ist einzigartig und es erinnert viel eher an die komplizierten goldgedruckten Wappen auf den spanischen Einbänden des 17. Jahrhunderts, als an irgendeine zeitgenössische englische Arbeit. Möglicherweise ist die Platte einem spanischen Holzschnitt nachgebildet; aber wenn dem so ist, so kann ich das Original nicht nachweisen, und die tragenden Engel sind wieder eher französisch, so daß die Platte die freie Verwendung eines spanischen Vorbildes ist, und zwar entweder von einem Franzosen oder einem Engländer unter französischem Einfluß. Aber welchem Volk der Künstler angehören mag, wahrscheinlich hat er doch in England gearbeitet; erstens, weil die Änderung des Wappens von der Hand des ursprünglichen Stempelschneiders zu sein scheint und es unwahrscheinlich ist, daß der Besitzer der Platte sie zur Änderung außer Landes schickte; zweitens, weil das Gegenstück einem englischen Holzschnitt nachgebildet ist (siehe Abbildung).

In dieser Tatsache nun liegt das Hauptinteresse an A β und B β ; daß der reproduzierte Holzschnitt als Vorbild für die beiden Platten diente, ist nicht nur durch die starke Ähnlichkeit bewiesen, sondern auch durch das von den zwei Engeln gehaltene Band, das wohl leer und scheinbar bedeutungslos auf der Platte ist, aber leicht als verständnislose Nachbildung des Bandes auf dem Holzschnitt zu erklären ist, das eine Inschrift trägt. Der Holzschnitt wurde zuerst in London von Wynkyn de Worde benutzt, dann in Oxford von John Scolar gebraucht, und blieb an beiden Stellen in Benutzung etwa 1516–1520 (Brassington, op. cit., S. 150, E. G. Duff, English Provincial Printers to 1557, Cambridge 1912, S. 69). Ein anderer, sehr ähnlicher Holzschnitt wurde etwas später von Pynson

benutzt; er unterscheidet sich aber in verschiedenen Einzelheiten von den Platten, und er kommt weniger in Frage als seine Genossen, die Zeichnung dafür geliefert zu haben. Die Zeit, als die Holzschnitte in Gebrauch waren, hilft uns, zur Datierung der Platten, die in so enger Beziehung dazu stehen, und zur Bestätigung des Datums, das für die Platte mit dem Wappen der Katharina von Aragon ermittelt worden ist. (Schluß folgt.)

1) Ich kenne Nr. VI und X nur durch unveröffentlichte Notizen von Dufi.
2) Ich kenne Nr. XI nur durch eine unveröffentlichte Notiz von Weale.

DEUTSCHER EINBANDSTIL — FRANZÖSISCHER EINBANDSTIL

VON PAUL KERSTEN, BERLIN

Während vor dem Jahre 1896 die Kunstbuchbinder aller Nationen sich bemühten, ihre Einbanddekorationen aus den Motiven der historischen Stile zu komponieren, um zuletzt sogar die Art japanischen Stilempfindens: stilisierte Pflanzen, Blumen, Schmetterlinge usw. nachzuempfinden, kamen in den Jahren 1896 — 1897 Abbildungen englischer und dänischer Einbände zu uns, die abweichend von den historischen Stilen dekoriert waren. Neugegründete Kunst- und Kunstgewerbe-Zeitschriften übermittelten uns diese sogenannten „Modernen Bucheinbände“. Die Fachzeilungen versagten damals in dieser Beziehung und die damaligen deutschen Kunstbuchbinder von Ruf erkannten nicht, daß ein neues Werden auf ihrem Gebiete sozusagen in der Luft lag!

Im Juli 1896 hatte die Leipziger Buchbinderei H. Sperling einen jungen Kunstbuchbinder engagiert und als erste Firma eine Abteilung für Handeinbände eingerichtet, die auf der Sächsisch-Thüringischen Industrie- und Gewerbeausstellung Leipzig 1897 die Fachleute, die Bibliophilen und Kunstgelehrten mit einer großen Anzahl künstlerischer Bucheinbände überraschten, deren Dekoration etwas ganz anderes zeigten, als was man bisher gewohnt war.

Dr. Oskar Löwenstein, der Herausgeber des damals besten Fachblattes, der „Illustrierten Zeitung für Buchbinderei“, die mit dem „Archiv für Buchbinderei“, Wilhelm Knapp, Halle (Saale), vereinigt wurde, schrieb 1910 — 1911 in derselben folgendes:

„Das Jahrhundert sollte nicht abschließen ohne eine große Überraschung (in bezug auf die Bucheinbanddekoration). Diese Überraschung trat 1897 zufolge gelegentlich der Sächs.-Thür. Ausstellung in Leipzig; hier waren viele, besonders Leipziger Buchbindereien, mit wirklich künstlerisch empfundenen Handbänden vertreten, aber einen wahren Kunstschatz dekorativer Buchbinderei brachte die Firma H. Sperling, Leipzig, zur Ausstellung, die berechtigtes Aufsehen erregte. Diese Firma hatte sich einen jungen Fachmann engagiert, der als gediegener Handvergoldner sich bereits in Fachkreisen einen vorteilhaften Namen gemacht und durch Aufsätze und Entwürfe in der Fachpresse schon seine künstlerische Richtung betätigt hatte. Dieser Künstler hatte für die Firma Sperling in noch nicht einem Jahre für die Ausstellung 70 Bände neuartig entworfen und eigenhändig dekoriert, eine kolossale Leistung. Mit allem brauchte man sich ja nicht einverstanden zu erklären, aber Entwürfe und Dekorationstechniken waren so vielseitig, jeder Band wich in seiner Schmuckart von dem anderen ab, daß man über die Erfindungsgabe des Künstlers staunen mußte. So schließt das 19. Jahrhundert ab.“

Das Eis (des Historizismus, die Zeit der Nachahmungen) war gebrochen und allerorten bemühten die vorwärts strebenden Meister, die jüngeren eifriger als die älteren, sich frei zu machen von historischen und japanisierten Dekorationsarten. Der „Jugendstil“ trat die Regierung an, dieser Name rührte von der 1897 in München erschienenen literatur- und stilrevolutionären Zeitschrift „Die Jugend“ her, ungefähr bis 1907 war der Jugendstil herrschend; man glaubte, ein neuer Stil wäre im Werden, es war aber nur allseitige Täuschung, der Jugendstil war eine oberflächliche Dekorationsart, sie ging nicht in die Tiefe, ihr fehlte das Konstruktive, das bei gutem Kunstgewerbe Erfordernis ist. Und was

trat an die Stelle des Jugendstiles? — Zunächst bemühten sich die Buchbinder germanischer Abstammung — Deutschland, die skandinavischen Länder und England —, neuartige Einbanddekorationen mannigfaltigster Art zu schaffen, dabei oft Schönes, oft weniger Schönes gestaltend, alle diese Ornamente hatten nichts mit den bisherigen historischen Stilen zu tun. Manche schufen konstruktive Einbanddekorationen, die sich aus den Bündeln entwickeln; auch symbolische Einbanddekorationen, die aus dem Titel oder dem Inhalt des Buches geschöpft wurden, entstanden, alles das war neuartig, die historischen Einbandstile kannten diese Dekoration nicht. Dann tauchten, zuerst in der Malerei, die neuen Theorien auf, die „Ismen“: Impress-, Express-, Kub-, Futur- usw.; von einigen Kunstbuchbindern wurde diese schlagwortartige Kunst auch auf die Einbanddekoration angewandt.

Aber schon vorher, auf der buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig 1914, der „Bugra“, auf der alle Kulturvölker vertreten waren, zeigte es sich, daß Deutschland in betreff neuartiger Einbanddekoration auf Handeinbänden sowohl als auch auf Verleger-Masseneinbände an der Spitze marschierte, und in der Technik derjenigen der berühmten französischen Kunsteinbände gleichwertig war. Auch England wurde hier geschmacklich übertroffen, es war in dekorativer Hinsicht stehengeblieben: Einbände mit überladener Handvergoldung, die noch mit Edelstein- und Perlmutter Schmuck dekoriert waren, sind geschmacklich nicht hochstehend.

Die französischen Buchbinder, und das sind die in Paris vorhandenen, denn diese repräsentieren den Einbandgeschmack Frankreichs, zeigten auf der „Bugra“ 1914 nichts Neues, die Technik der Handvergolderkunst war erstklassig wie immer, aber in betreff der Einbanddekoration waren sie mehr als stehengeblieben. Die französischen Buchbinder kennen nur ihre allgewohnten historischen Einbanddekorationen in gotischen, renaissanceartigen, romani-, empiri- und japanisierenden Stilen; für andere neuzeitliche Ornamentationen, wie wir sie und die Skandinavier seit Jahren hervorbringen, hat der Franzose weder Verständnis noch Gefühl; er begreift nicht, daß neuartige Ornamentationen, die mit historischen Stilen nichts zu tun haben, im Werden sind.

Als ich, es ist schon etwa 20 Jahre her, von den Direktoren einiger schweizerischer Kunstgewerbemuseen in Zürich, Winterthur, Basel und Bern gebeten wurde, meine neuen Einbände dort auszustellen, sandte ich an 60 neue Einbände an diese. Als dieselben im Berner Museum ausgestellt waren, kamen die Kollegen der Französischen Schweiz, die ihre Vorbilder aus Paris nahmen, in corpore nach Bern, um sich meine Einbände anzusehen; hierüber wurde mir folgende Äußerung dieser Kollegen übermittelt: „Ja — wenn Kersten bei uns wäre, würde er keine Geschäfte machen, das, was Kersten macht, ist ja kein Still“ —

Und dieser Standpunkt ist bis heute bei den französischen Meistern geblieben, sie erkennen nur das an, was aus den historischen Stilarten entstanden ist. Bekanntlich war ich im Herbst 1928 von der französischen offiziellen Kunstausstellung, dem „Salon d'Automne“ im Grand Palais in Paris, eingeladen worden, mich zu beteiligen, eine ehrenvolle Einladung, der ich mit zwölf meiner neuesten, in den Jahren 1927 entstandenen Einbände nachkam. Und was schrieb Kollege S. David, Paris, rue Pelletier, über diese deutschen Einbände in dem Organ des Syndicat des Patrons Relieurs usw. (Verband der Pariser Buchbinder und Vergolder)? Folgendes: „P. Kersten, relieur de Berlin, n'est pas très heureux d'exposer au milieu de confrères mieux dotés. Essai de reliures antédiluviennes, c'est de l'art primitif, plutôt enfantin.“ Auf Deutsch etwa: „P. Kersten, Berlin, hat mit seiner Ausstellung inmitten begabter Fachgenossen nicht viel Glück. Versuche vorsintflutlicher Einbände, vielmehr kindlicher Kunst.“ — Man sieht also, den Pariser Meistern fehlt jedes Verständnis für neuzeitliches Stilempfinden. — Über den Pariser Kollegen Canape, der ebenfalls im „Salon d'Automne“ ausgestellt hatte, schreibt Kollege S. David folgendes: Canape, das ist ein Einbandmeister, dessen Arbeiten mir am besten gefallen, was ich je gesehen habe. Welche Geschlossenheit, welche Ornamentik, welche Vollkommenheit! Alles in allem, man kann sich nichts Besseres denken. Über Kollegen Kieffer, Paris, der von allen französischen Meistern derjenige ist, der Verständnis für neuzeitliche Motive hat, schreibt David: „Kieffer, der Vorkämpfer der neuen Kunst (Also doch? D. Verf.) hat eine schöne Vitrine (!), die gefallen wird oder nicht, darüber läßt sich nicht streiten.“



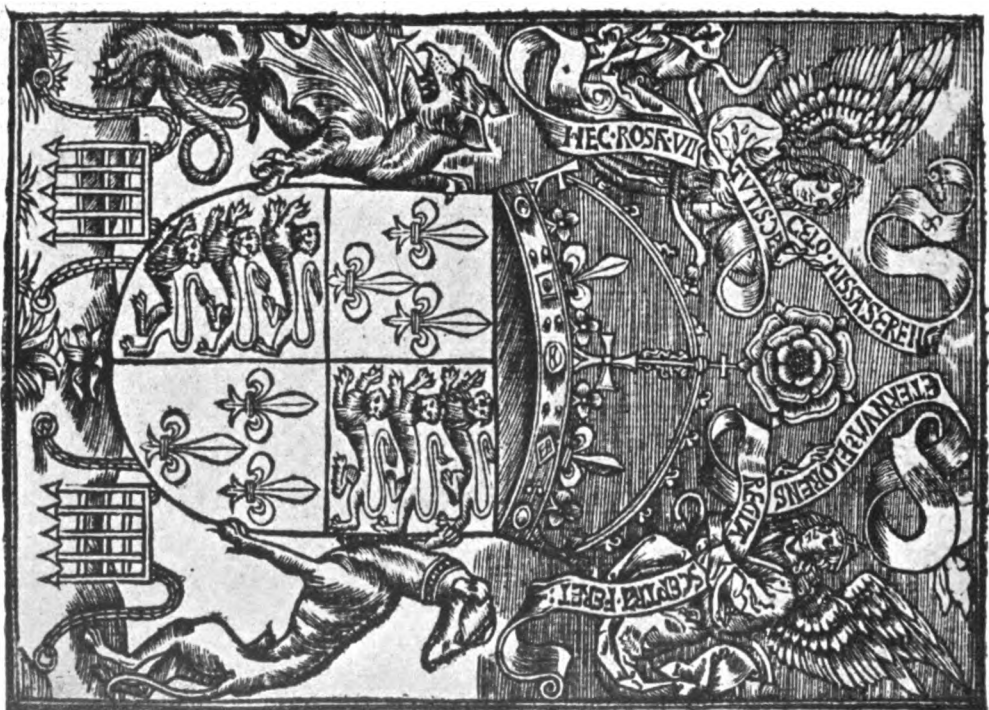
ZUM AUFSATZ HOBSON
ZWEI EINBÄNDE IN DER PREUSS. STAATSBIBLIOTHEK
Einband zu *Summa Predicantium* (Hinterdeckel)

83



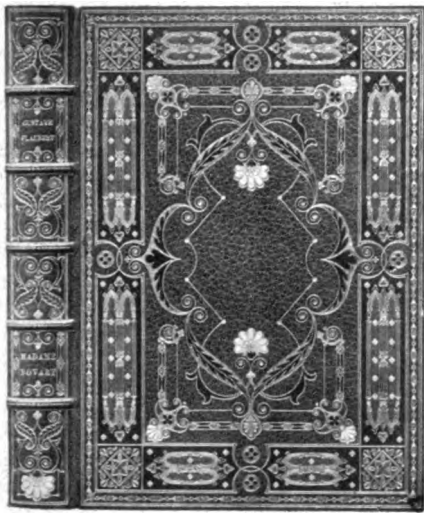


**ZUM AUFSATZ HOBSON
ZWEI EINBÄNDE IN DER PREUSS. STAATSBIBLIOTHEK
Einband zu Summa Predicantium (Vorderdeckel)**



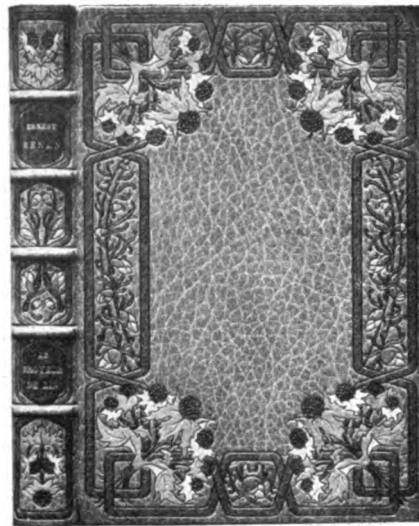
Englischer Holzschnitt

84-85



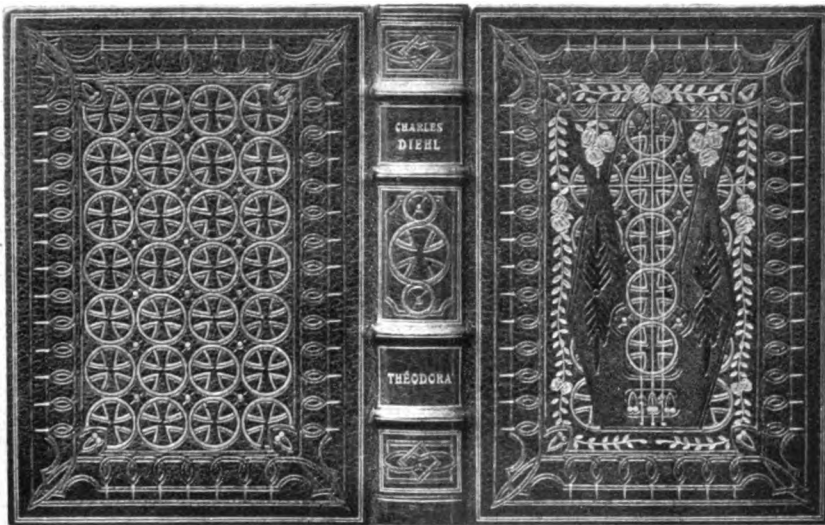
LÉON GRUEL

86



G. CANAPE

87



S. DAVID

88

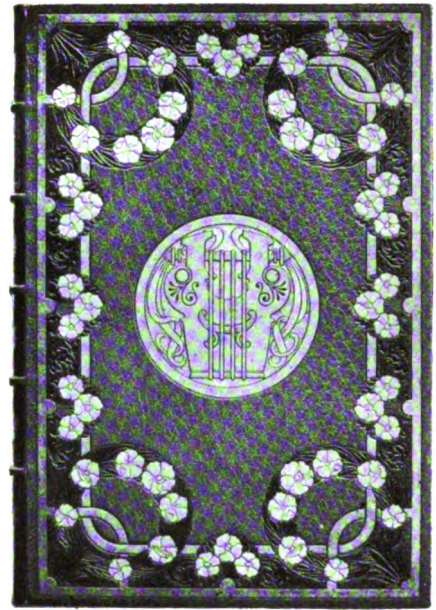
ZUM AUFSATZ KERSTEN
DEUTSCHER EINBANDSTIL — FRANZÖSISCHER EINBANDSTIL 86-88





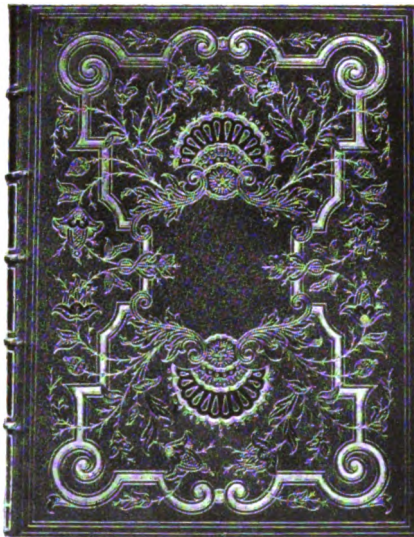
S. DAVID

89



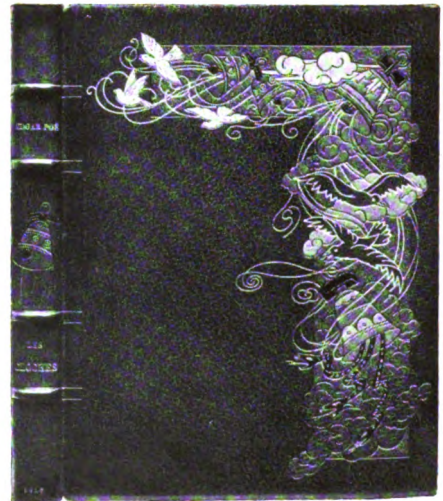
G. CANAPE

90



LÉON GRUEL

91



L. BERNARD

92

ZUM AUFSATZ KERSTEN
DEUTSCHER EINBANDSTIL — FRANZÖSISCHER EINBANDSTIL

89-92

Also auch von dessen zahmer, nicht historischer Ornamentation, will David nichts wissen. Nun hatte ich Gelegenheit, im vorigen Jahre eine Anzahl neuer Lichtdrucke von Einbänden einiger Pariser Meister zu erwerben, die ich hier zur Schau der deutschen Kollegen bringen möchte, es sind sogar Einbände von den Kollegen S. David und G. Canape und einigen anderen der französischen Einbandmeister dabei; sie sollen für sich selber sprechen, den deutschen Kollegen und den Lesern des „Archivs für Buchbinderei“ die französischen Einbanddekorationen vor Augen führen. Inzwischen wurde Kollege David, Paris, von einem befreundeten Franzosen und an Hand von einer größeren Zahl deutscher Einbandabbildungen etwas näher informiert, so daß ich vom Kollegen David einen Brief bekam, in welchem er bedauert, sich so schroff geäußert zu haben.

Abb. 88 u. 89: Einbände von S. David, 87 u. 90 von G. Canape, 86 u. 91 von Leon Gruel, 92 von L. Bernard, 93: Doublure von R. Kieffer.

GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

VON OTTO ULRICH FISCHER, LEIPZIG

Großbuchbinderei und Kunstbuchbinder, zwei scheinbar widerstrebende Begriffe, gehören näher zusammen, als man sich wohl gemeinhin denken mag. Gegen Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts bestand auch eine große Kluft zwischen beiden. Die Großbetriebe brauchten keinen Kunstbuchbinder, sie hatten ihre eigene Technik, und die geschmacklichen Anweisungen wurden von den Herren getroffen, welche mit der Kundschaft verhandelten. Für Entwürfe und zeichnerische Arbeiten hatte man einen Zeichner oder Maler, welcher meist gar nicht Buchbinderei gelernt hatte. Nur wenn eine Ausstellung bevorstand, stellte man einen Kunstbuchbinder oder Handvergoldner ein, dessen Mission nach Vollendung der Ausstellungsbände zu Ende war. Eine Ausnahme machte in Leipzig nur die Großbuchbinderei Hübel & Denck, welche ständig Kunstbuchbinder beschäftigte. Etwas anders wurde es 1911, als die Großbuchbinderei E. A. Enders, Leipzig, eine Abteilung für handgearbeitete Bände einrichtete, in welcher die kunsthandwerklichen Techniken der Buchbinder gepflegt wurden. Da um diese Zeit eine größere Nachfrage nach handgebundenen Büchern einsetzte, hauptsächlich durch Verleger, welche handgebundene Luxusausgaben herausbrachten, gingen bald auch die übrigen Großbuchbindereien dazu über, Handbindeabteilungen ihren Betrieben anzugliedern.

Die zur Leitung dieser Handbindeabteilungen eingesetzten Kunstbuchbinder verstanden meistens, sich auch für den Großbetrieb nützlich zu machen. Sie machten alle Arten Buntpapiere für den Betrieb, richteten besondere Buntpapierabteilungen ein, in denen fast der ganze Bedarf des Großbetriebes an marmorierten Papieren und Kleisterpapieren hergestellt wurde, und darüber hinaus auch für den freien Verkauf. Auch die jetzt so verbreiteten Spritzpapiere, gespritzten Leinen und gespritzten Leineneinbände verdanken ihre Entstehung dem auf den Fortschritt gerichteten Schaffen der Kunstbuchbinder in den Leipziger Großbetrieben. Besonders die Messeausstellungen der Leipziger Großbuchbindereien boten ein anschauliches Bild von dem Schaffen der in diesen Betrieben tätigen Kunstbuchbinder.

Das Mitwirken des Kunstbuchbinders an den Bemusterungen für Auflageneinbände ist gleichfalls sehr fruchtbar. Er hat einen sicheren Blick für die Wahl des richtigen Materials, für Farbenharmonie und Formgebung. Das Gebiet, das ihm aber ganz besonders gut liegt, ist das des Aufdrucks, die Presserei; denn so gut er fähig ist, Entwürfe für künstlerische Handvergoldung zu machen, kann er es auch für Preßvergoldung oder Farbdruck. Aber er stößt auf große Schwierigkeiten, wenn er vor der Aufgabe steht, mit den vorhandenen Gravüren auszukommen. Selbst wenn das Linien- und Stempelmaterial noch so reichhaltig ist, es gibt nichts Einheitsliches. Die Stempel entstammen allen Stilepochen, von der Renaissance bis zum Jugendstil, und auch das später Hinzugekommene weist die verschiedensten Stilarten auf. Die Linien, wenn ganze Liniensätze vorhanden sind, sind auf

Gerung geschnitten und lassen sich nicht anders als zu Rahmen verwenden. Häufig werden noch nicht einmal passende Linien zu einer Umrandung für das gegebene Format zusammenzufinden sein. Wie aber soll er damit eine moderne Linienführung zustande bringen, wenn die Liniestücke weder an den Enden noch an den Seiten (des „Fleisches“ wegen) beliebig zusammensetzbar sind? Es ist unmöglich, einen zeitgemäßen Entwurf mit den vorhandenen Liniensägen auszuführen, und es ist hohe Zeit, die Buchbindereien einmal auf ihre Rückständigkeit in diesem Punkte hinzuweisen. Ebenso beschämend es für eine Buchbinderei sein muß, auf ein in moderner Type gedrucktes Buch einen alten Titel setzen zu müssen, weil man eine neue Schrift anzuschaffen für unnötig hielt, ist es auch in bezug auf zeitgemäßen Liniensatz. Hier nützt selbst dem Kunstbuchbinder sein Können nichts, wenn er nicht ein Liniensystem hat, welches sich unbeschränkt setzen läßt.

Aus dieser Erkenntnis habe ich ein Liniensystem entworfen, welches dem Preßvergolder Befreiung von der Beschränkung des veralteten Liniensatzes bringt. Es wird von der Gravieranstalt Max Orlin, Leipzig, unter dem Namen „Linienbaukasten“ in zunächst einigen Linienarten angefertigt, denen noch weitere folgen sollen. Die beigegebenen Abbildungen lassen erkennen, daß der Linienbaukasten aus hundertern verschiedener Liniestücke in bestimmten Größen besteht. Diese Liniestücke sind von der Firma Max Orlin, Leipzig, so exakt geschnitten, daß sie sich an jeder beliebigen Stelle ansetzen lassen. Dieses Liniensystem bringt dem Preßvergolder beinahe ebenso freies, ungehemmtes Spiel mit den Linien, wie es der Handvergolder mit der Rolle und Liniensempel hat. Mit den Linien allein kann schon der Preßvergolder moderne ornamentale Anordnungen setzen, steigern kann er sie noch durch sparsam eingestreute Ornamentstücke, die dafür passend geschaffen wurden. Wie der Gestaltungswille des Kindes beim Baukastenspiel angeregt wird, wie sich seine Phantasie ungehemmt ausleben kann und beim Spiel auf immer neue Ideen kommt, so geht es jetzt dem Preßvergolder mit dem Linienbaukasten. Der Entwurf wird ihm damit ein Spiel.

Deshalb ist dieses Liniensystem mehr als ein Liniensatz, es ist ein Fortschritt in der Satz- und Ausdrucksmöglichkeit, und wird dem Groß- wie dem Kleinbetrieb Nutzen bringen. Auch dieses Werk zeigt, daß es da, wo die Großbuchbinderei mit dem Kunstbuchbinder verbunden ist, einen „guten Klang“ gibt.

DAS SCHIESSEN DER LAGEN

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Ein Übel, welches man bei so vielen Büchern sieht, sind die geschossenen Lagen. Es ist wohl unnötig, zu betonen, wie schlecht das aussieht.

Woher mag das Schießen einzelner Lagen und Blätter kommen? Da sind sehr viele Möglichkeiten vorhanden. Die meisten Fehler begeht der Laie, der, ohne etwas dabei zu denken, das neue Buch beim Kaufe anfaßt, bei irgendeiner Stelle aufschlägt, und wenn es nicht gleich offenbleibt, es mit Gewalt breitdrückt. Mag es dabei ächzen oder nicht, auf jeden Fall hat der Buchrücken an dieser Stelle einen Bruch bekommen. So oft man es in die Hand nimmt, wird es an derselben Stelle wieder auffallen. Das wird im allgemeinen schon oft beobachtet worden sein, jedoch nie darüber nachgedacht, woher es wohl kommen mag.

Betrachten wir das Buch geschlossen, so sehen wir genau eine Lage vorstehen. Von dieser Lage sagt man fachmännisch: „Sie ist geschossen.“ Wäre das Buch, ehe es ein Laie in die Hand bekommt, einmal gleichmäßig von vorn nach hinten und wieder nach vorn geblättert worden, so könnte das nicht vorkommen. Bei einem neuen Buch, in der Mitte geöffnet, haben die beiden Teile des Buchblocks zuviel Spannkraft und die eine Lage zu wenig Widerstand, sie muß brechen. Der schmale, sich voll Leim oder Kleister gesogene Rücken dieser einen Lage wird dadurch nach innen gebogen und bricht. Somit schiebt er die anderen Blätter derselben Lage nach vorn. Durch diese Spannung wird auch der

Heftfaden gedehnt, der die Lage an dem Bunde festhält. Wie bekannt ist, bleiben Brüche jeglicher Art immer sichtbar. So auch bei den Büchern. Das Buch kann man wohl wieder zumachen, aber die Lage bleibt vorn. Sie kann nicht zurück, der Faden zieht sich nicht wieder zusammen und der Bruch des Rückens bleibt, mit einer Erhöhung nach innen. So trifft man oft mehrere Stellen bei einem Buche.

Diese Ungeschicklichkeit kann an jedem Buche, sei es handgebunden oder Maschinenarbeit, begangen werden. Es kann sich aber auch um ein Versehen beim Binden handeln. Wenn z. B. ein Buch schlecht geheftet ist, daß der Faden stellenweise ganz locker in der Lage liegt, wo er sonst gleichmäßig fest eingezogen sein soll, da schießen die Lagen immer. Selbst bei vorsichtigem Blättern kann man es nicht vermeiden, daß solche Lagen nach vorn rutschen. Nur durch gleichmäßiges Anziehen des Heftfadens können diese Mängel behoben werden.

Ist der Bruch der Bogen vor dem Heften oben nicht aufgeschnitten, und man beschneidet das Buch, so schießen die Lagen ebenfalls. Denn der Bogen ist oben durch das Falzen fest in sich hineingepreßt, wohingegen unten die Blätter locker ineinander liegen. In diesem Falle schießen die Lagen nach dem Beschneiden nach oben und vorn. Schneidet man aber die Lagen oben etwas bis über den Rückenbruch auf, so braucht man das Schießen nicht zu befürchten.

Ein sehr großer Nachteil sind ungleich dicke Lagen, von denen oft eine doppelt soviel Blätter enthält als die andere. Solche Lagen schießen schon bei dem Rundklopfen des Buches, selbst bei dem sorgfältigsten Klopfen ist es kaum zu vermeiden. Denn der eine Faden, mit dem die dicken Lagen geheftet sind, kann die vielen Blätter nicht festhalten. Die dünnen Lagen haben dieselbe Heftung und halten dadurch fest zusammen, somit muß die dicke Lage nachgeben und schießt nach vorn. Eine Lage allein rundklopfen, mag sie dick oder dünn sein, das geht nicht. Sind alle Lagen bei einem Buch außerordentlich dick, dann schießt eine jede, ohne daß man es hindern kann. Der Heftfaden ist nicht fähig, bei dem Rundklopfen die inneren Blätter des Bogens festzuhalten. Selbst im Gebrauche eines Buches werden dicke Lagen schießen. Aus diesem Grunde meide man bei dem Herstellen eines Buches dicke Lagen oder der Buchbinder zerteile sie in mehrere.

Auch trägt hierzu das verschiedene Papier bei. Oft hat man Bücher mit Kreide- und Druckpapier. Ein jedes verfügt über eine andere Dehnkraft und Festigkeit. Somit kommt auch hier das Schießen der Lagen vor. Man kann dagegen weiter nichts tun, als das Buch vorsichtig zu behandeln.

Durch unnötiges Klopfen auf den Rücken kann das Schießen der Lagen ebenfalls geschehen. Da man mit der einen Hand das Buch festhält und mit der anderen klopft, rutschen bei jedem Schläge die dicken Lagen nach vorn und werden festgehalten. So dehnt sich der Heftfaden oder das Papier gibt nach, und schon bleiben die inneren Blätter vorn und das Äußere, dadurch, daß es geleiht ist, hinten. Diesen Fehler kann man bei etwas Aufmerksamkeit leicht beheben.

Im allgemeinen läßt sich vieles in derartigen Fällen vermeiden, jedoch gegen die Eigenarten der Papiere kann man nichts tun.

LITERATURBERICHTE

ADAM, PAUL: LEBENSERINNERUNGEN EINES ALTEN KUNSTBÜCHBINDERS. 2. Auflage. Mit einem Bildnis des Verfassers. Leipzig: Verlag für Einbandkunst 1929. 167 S.

Nun ist der „Adam“ auch denen zugänglich geworden, denen er in der ersten, auf 300 Exemplare beschränkten Ausgabe unerreichbar war. Diese rechtzeitig zum 80. Geburtstag des Meisters erschienene Auflage verzichtet auf die bibliophile Ausstattung, wird aber sicher ebenso viele Freunde finden wie die Erstausgabe. Sie ist um das Bildnis des Verfassers und die Schilderung der letzten Jahre vermehrt; die Lektüre ist durch Einteilung in Kapitel erleichtert. Den Druck besorgte diesmal Poeschel & Trepte in einer weniger präziösen Type, die aber trotz des kleineren Formates und der

verminderten Seitenzahl noch mehr zur Lektüre einlädt. In den am Ende eingefügten Teil erfahren wir auch etwas von der Wirkung des Buches auf einzelne Fachkollegen des Meisters, voran Enrico Andersen, der ja auch als Selbstbiograph dessen Kollege ist, und dann von der Tätigkeit und den Plänen des Rastlosen, der sich nunmehr für eine Arbeit in Rußland vorbereitet. Am Ende des Buches aber, das in seinem gemütvollen Plauderton soviel an Erfahrung und Wissen, an Erlebtem und Geleistetem mitteilt, steht das Schönste, jene weise Bescheidenheit, die wohl nur das Alter gibt; daß er sich stets bemüht habe, kein Schulmeister zu sein, sondern Mensch unter Menschen. Das ist es, was dieses Erinnerungsbuch auch für den so anziehend macht, der seinen Verfasser nicht kennt und dessen Beruf nicht ausübt.

ROHDE, ALFRED: DIE SILBERBIBLIOTHEK DES HERZOGS ALBRECHT IN KÖNIGSBERG. Königsberg: Gräfe & Unzer, 1928. (4 S., 8 Taf.) (= Bilderhefte des deutschen Ostens, H. 4.)

Seit der großen Publikation von Schwenke und Lange weiß man, daß die Universitätsbibliothek in Königsberg einen der eigenartigsten Einbandschätze ihr eigen nennt: eine ganze Sammlung von Silbereinbänden, die fürstlicher Kulturwille hat schaffen lassen. Aber die reich illustrierte Untersuchung Schwenkes und Langes ist nicht dazu angetan, Kenntnis von diesem Schatz in weite Kreise zu tragen. Diesem offenbaren Bedürfnis sucht das von Rohde herausgegebene Heft zu entsprechen. Es wäre sinnlos, in einer so kurzen, zusammenfassenden Darstellung nach den oft gerühmten und bestätigten Untersuchungen der berühmten Vorgänger sachlich Neues zu erwarten. Die Bilderklärungen stützen sich denn auch ganz auf das mehrfach zur weiteren Lektüre empfohlene Buch. Der Text sucht mit wenigen Worten die großen kulturellen Zusammenhänge herzustellen. Der Hauptwert liegt in den Bildern, Lichtdrucktafeln, auch Photographien des kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Königsberg. Nur zum Teil (und mit Recht — warum sollten die schönsten Stücke übergangen werden?) sind die Abbildungen aus Schwenke wiederholt; zum anderen Teil ergänzen sie in erwünschter Weise die Tafelauswahl des größeren Werkes. Damit aber erhebt sich dieses an weite Kreise gerichtete Heft auch zu wissenschaftlicher Bedeutung.

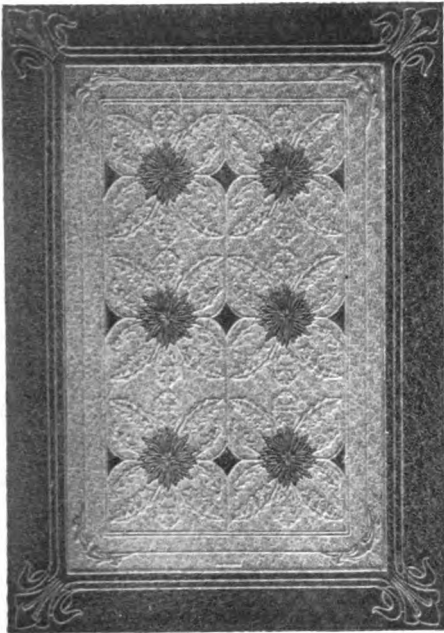
JUNTKE, FRITZ: GESCHICHTE DER VON WALLENRODTSCHEM BIBLIOTHEK. Leipzig: Harrassowitz 1927. 156 S., 3 Taf.

Junktke's Forschungen lassen an Sorgfalt und Zuverlässigkeit nichts zu wünschen übrig. Aber der noch nicht interessierte Leser könnte es sich leicht verdrießen lassen, sich durch 100 Seiten Darstellung finanzieller und verwaltungsmäßiger Schwierigkeiten hindurchzuarbeiten, deren Reiz wirklich nur darin besteht, zu beobachten, wie eine Familie sich zwecklos bemüht, die gemeinnützige Stiftung eines bücherbegeisterten Vorfahren dem eigenen Nutzen dienstbar zu machen. Die großen Zeiten dieser Bibliothek, die heute eng mit der Königsberger Universitätsbibliothek vereinigt ist, waren schon Mitte des 18. Jahrhunderts vorüber. Für den Weitblick des Stifters spricht weniger das nach dem Brauch der Zeit sehr weitschweifige Stiftungsinstrument, das mit anderen bibliothekshistorisch interessanten Urkunden im Anhang abgedruckt ist (warum fehlen die Angaben des Aufbewahrungsortes?), als die Bestimmung der Bibliothek für öffentliche Benutzung schon im 17. Jahrhundert; damals war fast die ganze Bibliothek in weißes Pergament gebunden. Der älteste Katalog beschreibt auch den Einband. Sehr viel Material enthalten die Anmerkungen für die ostpreußische Gelehrten Geschichte. Einige Tafeln illustrieren die ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Bibliotheksräume. Zu den Dingen, die man nicht gern sieht, gehört ein syntaktischer Fehler auf dem Titel und ein Druckfehler im Druckvermerk. — Was hier zu einem Buch ausgedehnt ist, findet man in lesenswerter Kürze in einem Aufsatz des gleichen Verfassers in der Festschrift für Kuhnert: „Von Büchern und Bibliotheken“, S. 288 ff.

KERN, MARIE: DANIEL GEORG MORHOF. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literaturschreibung im 17. Jahrhundert. Leipzig, Harrassowitz. 1928. (101 S.)

Marie Kern hat in dieser Arbeit mit großer Sorgfalt die Tätigkeit und Bedeutung eines Mannes untersucht, dessen Gelehrsamkeit Jahrhunderte hindurch Vorbild war, dessen Hauptwerk „Polyhistor“ im Titel das Ideal der Bildung im 17. und 18. Jahrhundert andeutet. Kenner des Buchwesens dürfen an dieser Persönlichkeit und deshalb auch an der Arbeit, in der sie zum ersten Male eingehend monographisch gewürdigt wird, nicht vorübergehen, und sie werden sie nicht lesen, ohne zu bestätigen, daß die Verfasserin interessante Linien aufgedeckt hat, die vom Späthumanismus bis zu den Klassikern reichen. Für die Geschichte der literarischen, in Büchern wurzelnden Bildung ist diese Untersuchung ein wichtiger Baustein.

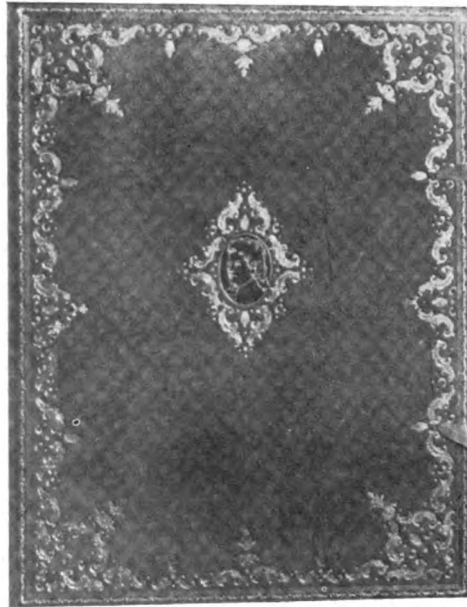
WILHELM LEOS BUCHBINDER-KALENDER. Notiz-, Nachschlage- und Adreßbuch für alle Interessenten der Buchbinderei. Jahrg. 1929. 39. Jahr. Stuttgart, Allg. Anzeiger f. Buchb. 264 S. 2,50 RM.



R. KIEFFER

93

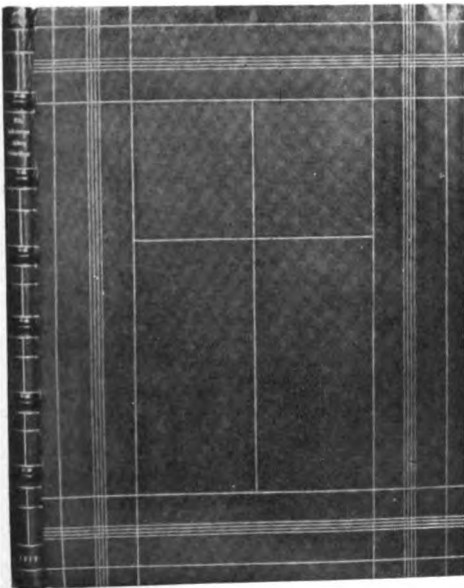
ZUM AUFSATZ KERSTEN



**BUCHKASTEN VON
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.**

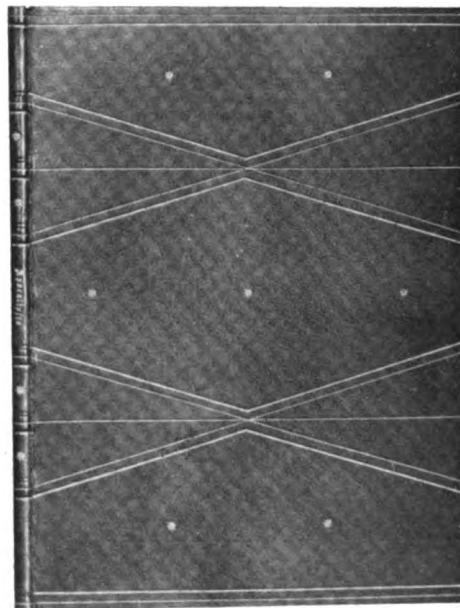
94

**Blau Maroquin mit Lederauflage
und Handvergoldung**



**EINBAND VON
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Dunkelblaues Ziegenleder mit
Handvergoldung**

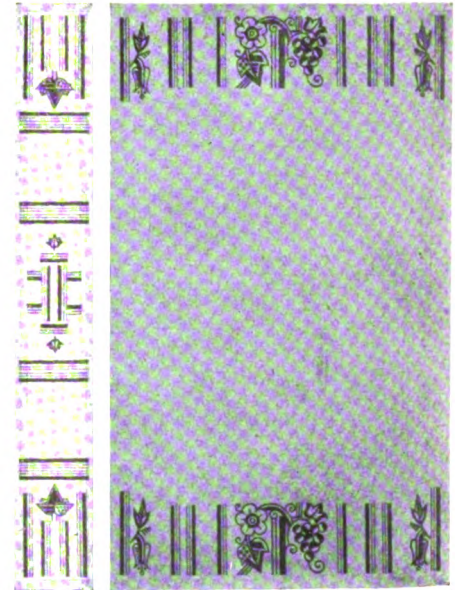
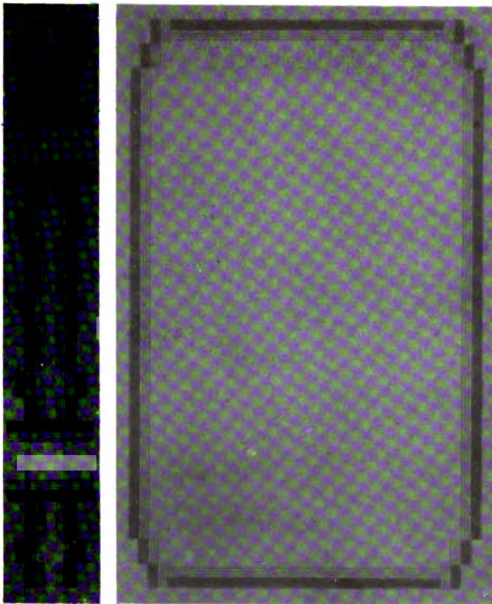
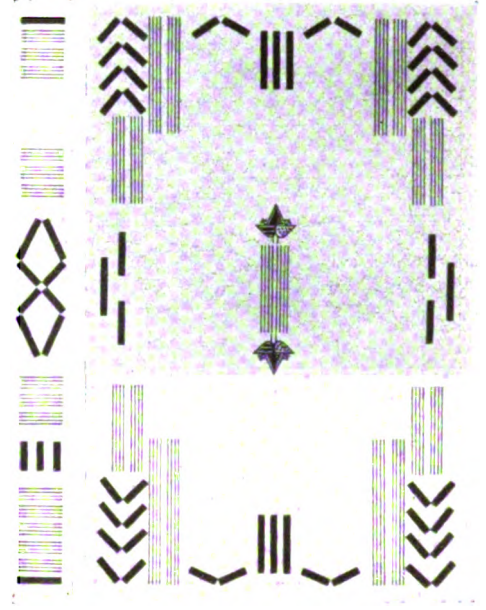
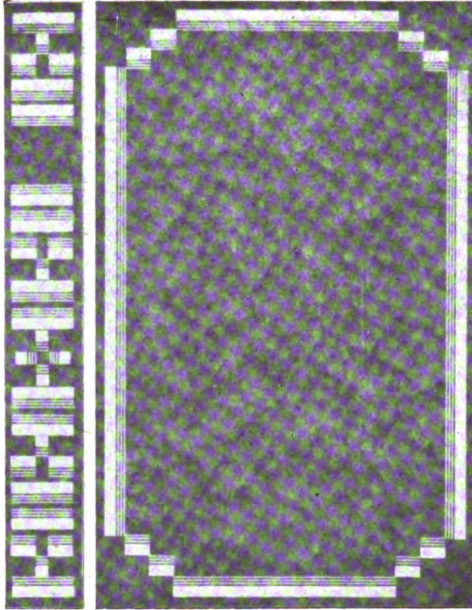
95



**EINBAND VON
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Schwarzes Ziegenleder mit
Handvergoldung**

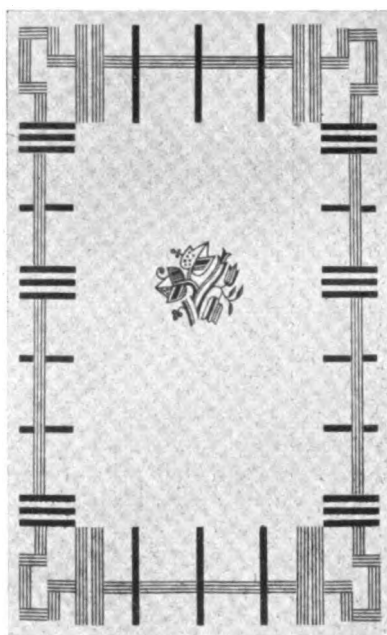
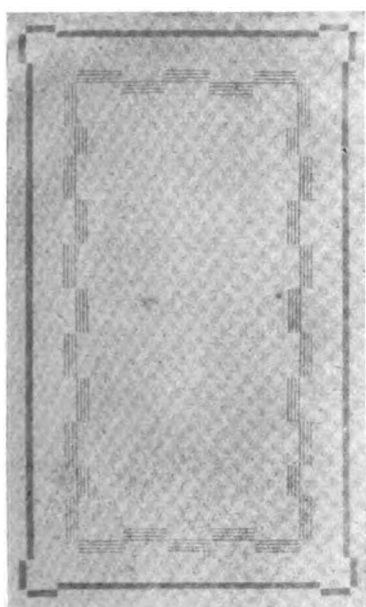
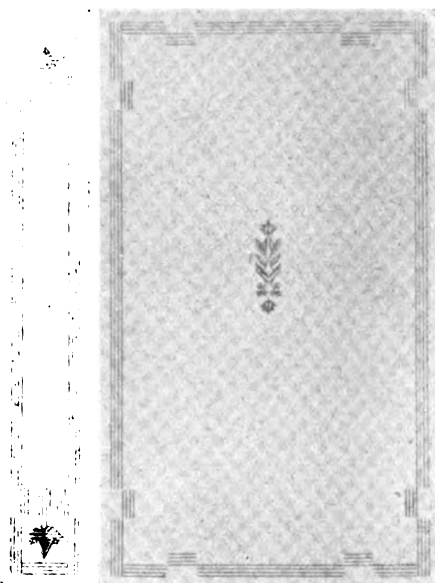
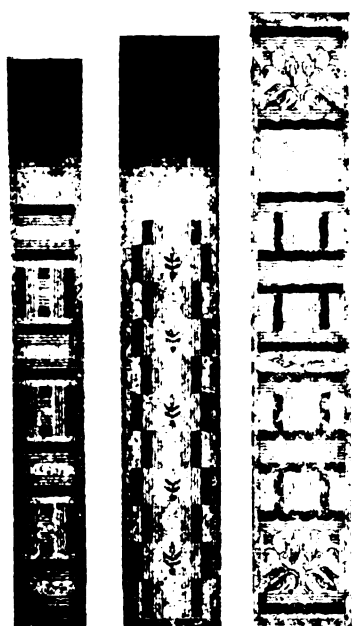
96





ZUM AUFSATZ O. U. FISCHER, LEIPZIG, M.D.E.
GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

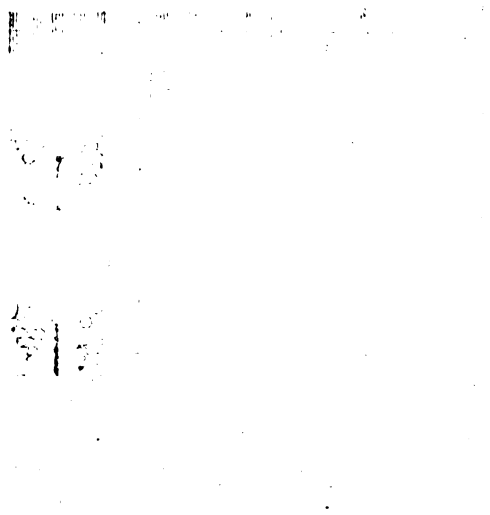
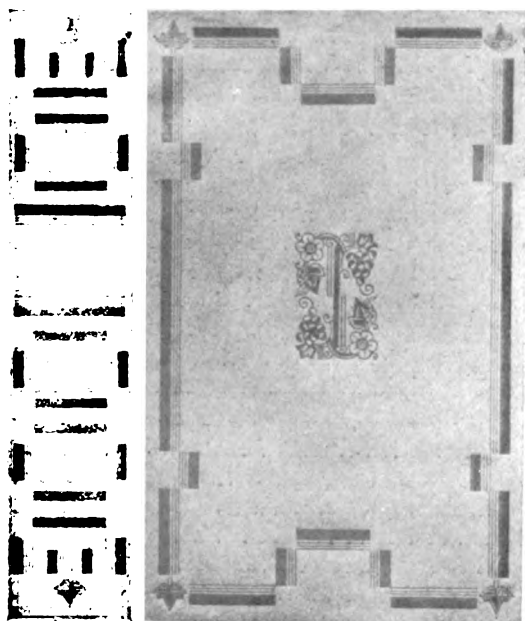
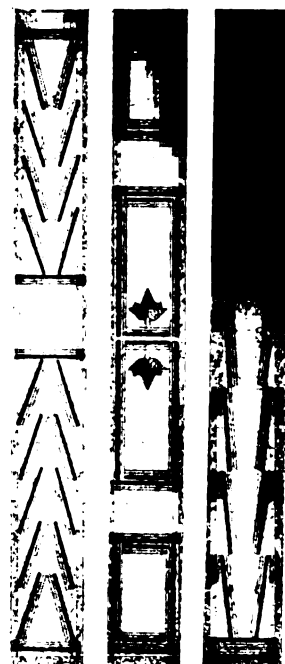
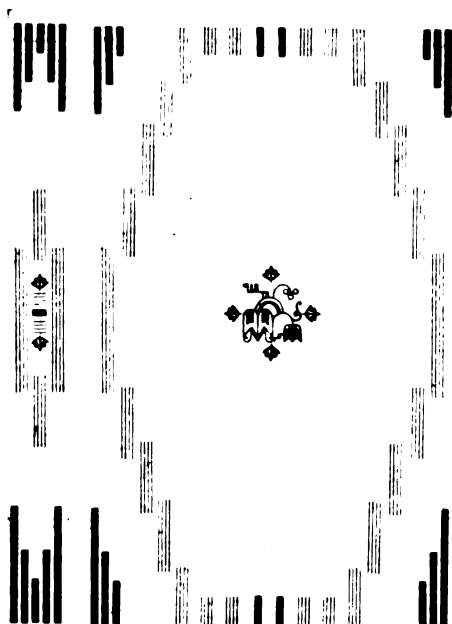
97-100



ZUM AUFSATZ O. U. FISCHER, LEIPZIG, M.D.E.
GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

101-104





ZUM AUFSATZ O. U. FISCHER, LEIPZIG, M.D.E.
GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

105-108

Der bewährte Kalender birgt eine Fülle wertvoller Einzelheiten für den Alltag in der Werkstatt. Ein kurzer Nachruf auf Gustav Slaby eröffnet den Textteil, der vor allem über Tarife und Organisationen orientiert. Eine Anzahl Steuer- und Rechtsfragen werden allgemeinstem Interesse begegnen. Paul Kersten bringt als besondere Gabe ein Adressenverzeichnis der Pariser Buchbinder. Der fachliche Teil geht auf Arbeitsmethoden und einzelne praktische Handgriffe ein, bringt bewährte Rezepte und mancherlei beherzigenswerte Hinweise auf Stoffechtheit und Stoffprüfung. Man wird gerade diese kurzen sicheren Hinweise viel mehr zu Rate ziehen als die viel ausführlicheren Abschnitte in den Lehrbüchern; aber vielleicht fühlte sich mancher Leser angeregt, noch mehreres zu erfahren und wäre dankbar dafür, wenn man ihm einen Wink geben würde, wohin er sich zu wenden hat. Ich möchte neben das, was S. 136 vom Leserlichmachen alter Schrift auf Pergament gesagt wird, wenigstens ein „Vorsicht“ setzen. Sehr erwünscht ist die Übersicht über die Din-Formate sowie das Verzeichnis der Fachzeitschriften. Der reichhaltige Adressenteil macht den Kalender noch unentbehrlicher.

ALBRECHT, R., und H. NERGER: LEDERKUNDE. 2. Aufl. Leipzig und Berlin, Teubner. 1929. 84 S. (Lehrmittel für gewerbliche Berufsschulen, Heft 30.)

An Stelle der „Rohstoffkunde“ für Leder verarbeitende Berufe tritt in der zweiten Auflage diese „Lederkunde“, die in mustergültiger Weise auf engem Raum viel Wichtiges mit präzisen Worten sagt. Zeichnungen unterstützen in bester Weise das geschriebene Wort. Ehe die Prozesse (vor allem die Gerbung und die Zurichtung) behandelt werden, teilen zwei Abschnitte das Wichtigste über die tierische Haut und die Gerbstoffe mit. Ein großer Abschnitt betrachtet die für die einzelnen Berufszweige beträchtlichen Lederarbeiten; der Buchbinder ist hier freilich nicht gerade bevorzugt behandelt, muß sich in der Hauptsache mit einem Hinweis auf den Portefeuiller begnügen. Es wäre vielleicht am Platze gewesen, auf die Vorschriften hinsichtlich der Gerbung des Buchbinderleders kurz zu verweisen. Mit den Schlußabschnitten, die Ersatzmittel (Kunstleder und Gummi) und Webstoffe behandeln, ist man gern einverstanden, wenn auch die letzteren etwas abseits vom Thema liegen.

JOHANN FRIEDRICH ARMAND VON UFFENBACHS TAGEBUCH einer Spazierfarth durch die Hessische in die Braunschweig-Lüneburgische Lande (1728). Nach der unveröff. Göttinger Handschrift hrsg. und eingel. von Max Arnim. Göttingen, Dr. Hänßchel & Co. 1928. (XI, 68 S.)

Johann Friedrich von Uffenbach, der letzte Sproß einer hochgebildeten Familie, Bruder des weltbekannten Bücherliebhabers Conrad Zacharias von Uffenbach, ist eine der wichtigsten Gestalten aus Frankfurts Geistesgeschichte im 18. Jahrhundert. Welch vielseitige Interessen er mit vollem Verständnis verfolgte, lehrt dieses kurze Reisetagebuch, das in der bunten Art der Beschreibung recht an die drei Bände Reiseberichte seines Bruders erinnert. Von den Bibliotheken in Wolfenbüttel und Hannover berichtet er ausführlich, mit freimütiger Kritik und ungewöhnlich sicherem Blick für technische Einrichtungen; so fesselt ihn z. B. ein Katalog, der durch eine Einsteckvorrichtung Band- und Zettelsystem vereinigt. Dem wortgetreuen Abdruck gehen einführende Bemerkungen Max Arnims voraus, des besten Kenners der Göttinger Uffenbach-Handschriften und -Drucke. Der Einband ist dem Original angeglichen, mit dem Uffenbachschen Wappen geschmückt.

KURT WERNER: Großbuchbinderei E. A. Enders, Leipzig-München. Berlin: Organisation Verlagsgesellschaft, 1929. (65 S., zahlreiche Tafeln.) (= Musterbetriebe deutscher Wirtschaft, Bd. 6.)

Die Großbuchbinderei E. A. Enders ist zu bekannt, als daß ein Fachmann daran zweifeln könnte, warum gerade sie als Musterbeispiel dient, einem großen Kreis wirtschaftlich Interessierter Wesen und Arbeitsweise der modernen deutschen Großbuchbinderei vor Augen zu führen. Die Sammlung, in der das Büchlein erschienen ist, geht darauf aus, die Vorbildlichkeit deutscher Großbetriebe im Wirtschaftsleben der Welt in der Schilderung ihrer Einrichtungen zu zeigen. Das Beispiel für die Großbuchbinderei hätte kaum günstiger gewählt werden können; denn abgesehen von der frühzeitigen Umstellung auf den Großbetrieb und der daraus resultierenden Erfahrung — es ist von anderer Seite schon geltend gemacht worden, daß die schon vor dem Krieg erreichte Höhe hätte deutlicher zum Ausdruck kommen müssen —, ist die Vielseitigkeit des Endersschen Betriebes besonders instruktiv. Man lernt nicht nur die einzelnen Arbeiten kennen, sondern auch den Gang der Aufträge durch den Betrieb, die Kalkulation, die ganze Organisation der Aufträge und die Arbeitsbedingungen. Die ganze Schilderung aber ist in einen größeren Rahmen gestellt: Eine sehr flüssige, einbandhistorische Einleitung geht voraus, sachlich und sprachlich sorgfälliger als der übrige Text, dem Flüchtigkeiten anhaften (man lese S. 63 den Satz über die Albumbranche). Mit Geschick werden aber trotz des engen Raumes die wichtigsten der dem Masseneinband anhaftenden Probleme gestreift, stets mit besonnenem Urteil behandelt, nicht immer zu tiefst erfaßt. Daß die Großbuchbinderei ihre Aufgabe in der Ver-

edelung des Masseneinbandes erblickt, ist überzeugend herausgearbeitet. Es mutet dann freilich merkwürdig an, Drahtheftung bei einem gebundenen Werk zu finden, das abfällig über diese Heftung urteilt. Einige Fehler sind bei den Bildunterschriften unterlaufen; nicht alle sind so leicht zu verbessern wie der Kiebenbach (Richenbach).

GEORG LEHNERT: GESCHICHTE DES KUNSTGEWERBES, Bd. 1 — 3. Berlin und Leipzig: de Gruyter 1921 — 1926. (= Sammlung Göschen, Bd. 819, 820, 926.)

Die bisher erschienenen drei Bändchen dieser oft nur andeutenden Geschichte des Kunstgewerbes umfassen die Zeit vom Altertum bis einschließlich zur Gotik. Wenn man an die zweibändige Geschichte des Kunstgewerbes denkt, als deren Herausgeber Lehnert sich einen Namen gemacht hat, kann man sich einer Enttäuschung über die Art, wie Lehnert selbst hier den Stoff behandelt, nicht erwehren. Der an sich schon knappe Raum wird durch historische und allgemein kunstgeschichtliche Darlegungen (nachdem der Begriff des Kunstgewerbes anfangs sehr eng und scharfsinnig umrissen ist), letztere besonders im dritten Band, übermäßig in Anspruch genommen, so daß die sachlichen Angaben recht verkürzt erscheinen. Auch die Hinweise im Register sind nicht zuverlässig. Über die Geschichte des Bucheinbandes sind in allen Bändchen Angaben zu finden, vor allem im zweiten, welches die vorromanische und romanische Zeit, im Bucheinband also den frühmittelalterlichen Prachtband behandelt, nicht im Zusammenhang, sondern gegebenenorts auf einige besonders wertvolle Stücke verweisend. Die Abbildungen, denen man technisch die Erscheinungszeit in der Inflation anmerkt, sind stark verkleinert; man findet die Abbildungen von Einbänden fast alle bei Loubier. Der Fortsetzung ist, was den Text betrifft, der erste Band, was die Ausstattung betrifft, der dritte als Vorbild zu empfehlen.

KRUSS, H. A.: DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN ALS ZENTRALBIBLIOTHEK. Berlin: Staatsbibl. 1928. Sonderabdruck aus: Berlin, Fests Ausgabe des „Zeitungs-Verlags“ 1928.

Über die Aufgaben der großen Bibliotheken kann sich nur ein so geringer Teil der Bücherleser eine genügende Vorstellung machen, daß jede Schrift, die diesem Mangel abhelfen will und kann, freudigst zu begrüßen ist. Einem möglichst großen Kreis mit dem Wesen einer großen Bibliothek noch gar nicht Vertrauter möchte der Generaldirektor der Preuß. Staatsbibliothek einen Begriff geben, was hier alles geleistet wird an sammelnder, verzeichnender, wissenschaftsfördernder Arbeit. Daß dabei die immer mehr sich festigende Stellung der Preuß. Staatsbibliothek als wissenschaftliche Zentralbibliothek besonders betont wird — die Stellung der Deutschen Bücherei als Zentrale des deutschen Schrifttums bleibt davon unberührt — nimmt nicht wunder.

DIE REICHSDRUCKEREI IN BERLIN. Eine kurze Darstellung ihres Werdens und Wirkens. Berlin: Reichsdruckerei 1928. 55 S.

Im Jahr 1927 war ein halbes Jahrhundert vergangen, seit die Deckersche Druckerei in den Besitz des Reiches übergegangen war. Was aus dem damals schon blühenden Unternehmen bis heute geworden ist, macht die Direktion in schlichter Darstellung mit dem vorliegenden, reich illustrierten und in ihrem eigenen Betrieb mustergültig ausgestatteten Büchlein weitesten Kreisen, auch und gerade den Nichtfachleuten bekannt. Nicht nur mit Worten, auch in den Abbildungen zeigt sich die Leistungsfähigkeit des Riesenbetriebes in künstlerischer und technischer Hinsicht. Von den über 3000 Mitarbeitern ist fast ein Zehntel in der Buchbinderei beschäftigt; über 100 Maschinen stehen diesem Betriebszweig zur Verfügung. Am ausführlichsten wird von der verlegerischen Tätigkeit der Reichsdruckerei berichtet; sie spielt aber gegenüber der Druckerei nur eine untergeordnete Rolle.

LÜDTKE, GERHARD: WALTER DE GRUYTER. Ein Lebensbild. Berlin und Leipzig: W. de Gruyter & Co. 1929. 155 S.

Daß Deutschland in Walter de Gruyter einen seiner weitblickendsten und feinfühligsten Verleger verloren hat, wußten bei seinem Tode fast nur Leute vom Fach. Es ist das Verdienst einer Biographie dieses außergewöhnlichen Mannes, daß alle diejenigen Einblick in sein Schaffen erhalten, denen etwas daran gelegen ist, die treibenden Faktoren des geistigen Lebens ihrer Zeit zu erkennen; und das Verdienst dieser Biographie im besonderen, daß sie diesen Einblick in einer vorbildlich sachlichen, sehr beherrschten und im Ausdruck sehr flüssigen Weise verschafft. Von Überschätzung, dem Fehler der meisten Biographen, ist dieser Darsteller frei; er berichtet, was de Gruyter geleistet hat, nicht was er mehr als andere geleistet hat; aber auch dem anderen Fehler erliegt er nicht: im Lebensbild eines anderen sich selbst zu bekennen. Auf vielen Seiten läßt er den Toten selbst sprechen, in seinen Briefen und Denkschriften, Dokumenten, deren Lektüre Bewunderung vor der hohen Sittlichkeit, dem unerbittlich tiefblickenden Verstand, dem klassisch klaren, flüssigen und anregenden Stil dieses Mannes erregt, der mit seiner wahrhaften Führernatur dem deutschen wissenschaftlichen Verlag den

Zukunftsweg gebahnt hat. Ist da nicht der Wunsch verständlich, daß man mehr von diesem Mann zu lesen bekommt, der uns heute noch so viel zu sagen hat? Er war ja ein so seiner Zeit vorauseilender Geist, daß alles noch aktuell ist, was er zu seiner Zeit über Buchhandel und Buchgewerbe gedacht, gesagt (seine Reden sind so lesenswert wie seine Briefe) und geschrieben hat. Zu den vielen wirtschaftlichen Fragen seines Berufes nimmt er in den Denkschriften Stellung, überall den Blick aufs Ganze gerichtet; mit dem größten Ernst aber wendet er sich den geistigen Aufgaben des Verlegers zu, verantwortungsbewußt und selbstlos, wie man es nur noch aus den klassischen Zeiten des deutschen Buchhandels im Gedächtnis hat. Wer Perthes Leben kennt und de Gruyters nicht, weiß nur halb über die Ethik des deutschen Verlegers Bescheid. Man sollte zu Rationalisierungsfragen, im Kampf gegen Schund und Schmuß, in dem ewigen Geplänkel zwischen Autor und Verleger immer auch de Gruyter um Rat angehen. Und wo er schweigt, sollte man die Erkenntnis aus der Einstellung seines Wesens heraus suchen, zu dem seine Äußerung über die Wahrheit um ihrer selbst willen (S. 63) einen Schlüssel gibt.

Leipzig H. Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

EIN MIT SCHRIFTBÄNDERN VERZIEHTER EINBAND des 15. Jahrhunderts in Graz wurde im Maiheft von Hofrat Dr. F. Eichler, Graz, behandelt. Leider hatten sich einige Druckfehler in den Text des Spruches eingeschlichen:

Zeile 9 ist zu lesen hasellsbolkchen, Zeile 13 ist zu lesen gball, Zeile 28 ist zu lesen beweg. Der Verfasser hat uns folgenden Zusatz eingesandt, den wir gern veröffentlichen:
Nachträglich konnte ich noch einmal die Abbildungen der Einbände in Prag, Wolfenbüttel und in Goldschmidts Besiß — siehe Anmerkung 1 — mit dem Grazer Einband genau vergleichen und dabei einiges feststellen. Auf dem Prager Einbande ist derselbe Text, genau wie auf dem Grazer Einbande, eingepreßt. Die Zierleiste mit der Inschrift Smariam fehlt. Der Text auf dem Wolfenbütteler Einbande ist nicht, wie Herbst annimmt, niederdeutsch, sondern hochdeutsch und stimmt, soweit er auf Tafel V bei Herbst lesbar ist, teilweise mit dem Grazer Text überein. Er weicht jedoch in der Anordnung und in der Schreibung einzelner Worte von diesem ab (z. B. welt für werlt). Auf dem Goldschmidtschen Einbande stimmt der in Frage kommende Text, soweit man ihn nach der Abbildung bei Goldschmidt lesen kann, mit dem auf dem Deckel der Grazer Handschrift überein, doch deckt er sich nicht im Zeilenschluß. Außerdem kommen Abweichungen in der Schreibung vor, z. B. Graz: choment, Goldschmidt: koment. Auf dem Goldschmidtschen Einbande läuft aber außerdem hart am Rande des Einbandes ein Text in kleinerer Schrift herum. Die von Goldschmidt angenommene Lesung der Inschrift S maria ui [rigo?] ist möglich, doch würde ich nach dem Grazer Einbande S maria m [aler] vorziehen. Schwierigkeiten bereitet die Frage, ob, wie Goldschmidt annimmt, der Text mit beweglichen Buchstaben eingedruckt wurde, oder ob wenigstens bei einzelnen Beispielen dieser Einbandverzierung Plattendruck vorliegt. Für den Grazer Einband nehme ich Plattendruck an. Für Goldschmidts Anschauung spricht, daß in der Form und in der Anordnung des Textes Abweichungen vorkommen. Wir werden diese Frage wohl erst lösen können, sobald weitere Beispiele dieser Einbandart bekanntgemacht worden sind.

KATALOG 33 von G. Heß in München verzeichnet eine Reihe schöner Einbände mit guten Abbildungen der wichtigsten Stücke. Es befinden sich darunter ein Einband für Marcus Fugger, ein französischer Band mit dem semis von Lilian und dem Orleans-Wappen, ein italienischer Eventail-Band und ein Band im Mearne-Stil. Als Kuriosa ist zu erwähnen ein mit goldenen Flöhen bedeckter Einband für eine Sammlung von Floiaden und ein nach sechs Seiten zu sich öffnender sächsischer Vexierband, der allerdings nicht, wie der Katalog angibt, der einzige seiner Art ist; die Sächsische Landesbibliothek besißt mehrere solche Bände.

KATALOG 215 von Gilhofer und Ranschburg, Wien, bringt eine Reihe Kostbarkeiten der ersten Zeit des Buchdruckes und bibliophile Werke neuerer Zeit, zum Teil in schönen Einbänden; die ausführlichen Beschreibungen sind durch reichen Abbildungsschmuck unterstützt. Vor allem interessieren eine Anzahl

edlung des Masseneinbandes erblickt, ist überzeugend herausgearbeitet. Es mutet dann freilich merkwürdig an, Drahtheftung bei einem gebundenen Werk zu finden, das abfällig über diese Heftung urteilt. Einige Fehler sind bei den Bildunterschriften unterlaufen; nicht alle sind so leicht zu verbessern wie der Kiepenbach (Richenbach).

GEORG LEHNERT: GESCHICHTE DES KUNSTGEWERBES, Bd. 1 — 3. Berlin und Leipzig: de Gruyter 1921 — 1926. (= Sammlung Götschen, Bd. 819, 820, 926.)

Die bisher erschienenen drei Bändchen dieser oft nur andeutenden Geschichte des Kunstgewerbes umfassen die Zeit vom Altertum bis einschließlich zur Golik. Wenn man an die zweibändige Geschichte des Kunstgewerbes denkt, als deren Herausgeber Lehnert sich einen Namen gemacht hat, kann man sich einer Enttäuschung über die Art, wie Lehnert selbst hier den Stoff behandelt, nicht erwehren. Der an sich schon knappe Raum wird durch historische und allgemein kunstgeschichtliche Darlegungen (nachdem der Begriff des Kunstgewerbes anfangs sehr eng und scharfsinnig umrissen ist), letztere besonders im dritten Band, übermäßig in Anspruch genommen, so daß die sachlichen Angaben recht verkürzt erscheinen. Auch die Hinweise im Register sind nicht zuverlässig. Über die Geschichte des Bucheinbandes sind in allen Bändchen Angaben zu finden, vor allem im zweiten, welches die vorromanische und romanische Zeit, im Bucheinband also den frühmittelalterlichen Prachtband behandelt, nicht im Zusammenhang, sondern gegebenenorts auf einige besonders wertvolle Stücke verweisend. Die Abbildungen, denen man technisch die Erscheinungszeit in der Inflation anmerkt, sind stark verkleinert; man findet die Abbildungen von Einbänden fast alle bei Loubier. Der Fortsetzung ist, was den Text betrifft, der erste Band, was die Ausstattung betrifft, der dritte als Vorbild zu empfehlen.

KRUSS, H. A.: DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN ALS ZENTRALBIBLIOTHEK. Berlin: Staatsbibl. 1928. Sonderabdruck aus: Berlin, Festschrift des „Zeitungs-Verlags“ 1928.

Über die Aufgaben der großen Bibliotheken kann sich nur ein so geringer Teil der Bücherleser eine genügende Vorstellung machen, daß jede Schrift, die diesem Mangel abhelfen will und kann, freudigst zu begrüßen ist. Einem möglichst großen Kreis mit dem Wesen einer großen Bibliothek noch gar nicht Vertrauter möchte der Generaldirektor der Preuß. Staatsbibliothek einen Begriff geben, was hier alles geleistet wird an sammelnder, verzeichnender, wissenschaftsfördernder Arbeit. Daß dabei die immer mehr sich festigende Stellung der Preuß. Staatsbibliothek als wissenschaftliche Zentralbibliothek besonders betont wird — die Stellung der Deutschen Bücherei als Zentrale des deutschen Schrifttums bleibt davon unberührt — nimmt nicht wunder.

DIE REICHSDRUCKEREI IN BERLIN. Eine kurze Darstellung ihres Werdens und Wirkens. Berlin: Reichsdruckerei 1928. 55 S.

Im Jahr 1927 war ein halbes Jahrhundert vergangen, seit die Deckersche Druckerei in den Besitz des Reiches übergegangen war. Was aus dem damals schon blühenden Unternehmen bis heute geworden ist, macht die Direktion in schlichter Darstellung mit dem vorliegenden, reich illustrierten und in ihrem eigenen Betrieb mustergültig ausgestatteten Büchlein weitesten Kreisen, auch und gerade den Nichtfachleuten bekannt. Nicht nur mit Worten, auch in den Abbildungen zeigt sich die Leistungsfähigkeit des Riesenbetriebes in künstlerischer und technischer Hinsicht. Von den über 3000 Mitarbeitern ist fast ein Zehntel in der Buchbinderei beschäftigt; über 100 Maschinen stehen diesem Betriebszweig zur Verfügung. Am ausführlichsten wird von der verlegerischen Tätigkeit der Reichsdruckerei berichtet; sie spielt aber gegenüber der Druckerei nur eine untergeordnete Rolle.

LÜDTKE, GERHARD: WALTER DE GRUYTER. Ein Lebensbild. Berlin und Leipzig: W. de Gruyter & Co. 1929. 155 S.

Daß Deutschland in Walter de Gruyter einen seiner weiblickendsten und feinfühligsten Verleger verloren hat, wußten bei seinem Tode fast nur Leute vom Fach. Es ist das Verdienst einer Biographie dieses außergewöhnlichen Mannes, daß alle diejenigen Einblick in sein Schaffen erhalten, denen etwas daran gelegen ist, die treibenden Faktoren des geistigen Lebens ihrer Zeit zu erkennen; und das Verdienst dieser Biographie im besonderen, daß sie diesen Einblick in einer vorbildlich sachlichen, sehr beherrschten und im Ausdruck sehr flüssigen Weise verschafft. Von Überschätzung, dem Fehler der meisten Biographen, ist dieser Darsteller frei; er berichtet, was de Gruyter geleistet hat, nicht was er mehr als andere geleistet hat; aber auch dem anderen Fehler erliegt er nicht: im Lebensbild eines anderen sich selbst zu bekennen. Auf vielen Seiten läßt er den Toten selbst sprechen, in seinen Briefen und Denkschriften, Dokumenten, deren Lektüre Bewunderung vor der hohen Sittlichkeit, dem unerbittlich tiefblickenden Verstand, dem klassisch klaren, flüssigen und anregenden Stil dieses Mannes erregt, der mit seiner wahrhaften Führernatur dem deutschen wissenschaftlichen Verlag den

Zukunftsweg gebahnt hat. Ist da nicht der Wunsch verständlich, daß man mehr von diesem Mann zu lesen bekommt, der uns heute noch so viel zu sagen hat? Er war ja ein so seiner Zeit vorauseilender Geist, daß alles noch aktuell ist, was er zu seiner Zeit über Buchhandel und Buchgewerbe gedacht, gesagt (seine Reden sind so lesenswert wie seine Briefe) und geschrieben hat. Zu den vielen wirtschaftlichen Fragen seines Berufes nimmt er in den Denkschriften Stellung, überall den Blick aufs Ganze gerichtet; mit dem größten Ernst aber wendet er sich den geistigen Aufgaben des Verlegers zu, verantwortungsbewußt und selbstlos, wie man es nur noch aus den klassischen Zeiten des deutschen Buchhandels im Gedächtnis hat. Wer Perthes Leben kennt und de Gruyters nicht, weiß nur halb über die Ethik des deutschen Verlegers Bescheid. Man sollte zu Rationalisierungsfragen, im Kampf gegen Schund und Schmutz, in dem ewigen Geplänkel zwischen Autor und Verleger immer auch de Gruyter um Rat angehen. Und wo er schweigt, sollte man die Erkenntnis aus der Einstellung seines Wesens heraus suchen, zu dem seine Äußerung über die Wahrheit um ihrer selbst willen (S. 63) einen Schlüssel gibt.

Leipzig
H. Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

EIN MIT SCHRIFTBANDERN VERZIERTER EINBAND des 15. Jahrhunderts in Graz wurde im Maiheft von Hofrat Dr. F. Eichler, Graz, behandelt. Leider hatten sich einige Druckfehler in den Text des Spruches eingeschlichen:

Zeile 9 ist zu lesen hasellsbolckchen, Zeile 13 ist zu lesen gballt, Zeile 28 ist zu lesen beweg.

Der Verfasser hat uns folgenden Zusatz eingesandt, den wir gern veröffentlichen:

Nachträglich konnte ich noch einmal die Abbildungen der Einbände in Prag, Wolfenbüttel und in Goldschmidts Besiß — siehe Anmerkung 1 — mit dem Grazer Einband genau vergleichen und dabei einiges feststellen. Auf dem Prager Einbande ist derselbe Text, genau wie auf dem Grazer Einbande, eingepreßt. Die Zierleiste mit der Inschrift Smariam fehlt. Der Text auf dem Wolfenbütteler Einbande ist nicht, wie Herbst annimmt, niederdeutsch, sondern hochdeutsch und stimmt, soweit er auf Tafel V bei Herbst lesbar ist, teilweise mit dem Grazer Text überein. Er weicht jedoch in der Anordnung und in der Schreibung einzelner Worte von diesem ab (z. B. welt für werlt). Auf dem Goldschmidtschen Einbande stimmt der in Frage kommende Text, soweit man ihn nach der Abbildung bei Goldschmidt lesen kann, mit dem auf dem Deckel der Grazer Handschrift überein, doch deckt er sich nicht im Zeilenschluß. Außerdem kommen Abweichungen in der Schreibung vor, z. B. Graz: choment, Goldschmidt: koment. Auf dem Goldschmidtschen Einbande läuft aber außerdem hart am Rande des Einbandes ein Text in kleinerer Schrift herum. Die von Goldschmidt angenommene Lesung der Inschrift S maria ui [rgo?] ist möglich, doch würde ich nach dem Grazer Einbande S maria m [aler] vorziehen. Schwierigkeiten bereitet die Frage, ob, wie Goldschmidt annimmt, der Text mit beweglichen Buchstaben eingedruckt wurde, oder ob wenigstens bei einzelnen Beispielen dieser Einbandverzierung Plattendruck vorliegt. Für den Grazer Einband nehme ich Plattendruck an. Für Goldschmidts Anschauung spricht, daß in der Form und in der Anordnung des Textes Abweichungen vorkommen. Wir werden diese Frage wohl erst lösen können, sobald weitere Beispiele dieser Einbandart bekanntgemacht worden sind.

KATALOG 33 von G. Heß in München verzeichnet eine Reihe schöner Einbände mit guten Abbildungen der wichtigsten Stücke. Es befinden sich darunter ein Einband für Marcus Fugger, ein französischer Band mit dem semis von Lilian und dem Orleans-Wappen, ein italienischer Eventail-Band und ein Band im Mearne-Stil. Als Kuriosa ist zu erwähnen ein mit goldenen Flöhen bedeckter Einband für eine Sammlung von Floiaden und ein nach sechs Seiten zu sich öffnender sächsischer Vexierband, der allerdings nicht, wie der Katalog angibt, der einzige seiner Art ist; die Sächsische Landesbibliothek besitz mehrere solche Bände.

KATALOG 215 von Gilhofer und Ranschburg, Wien, bringt eine Reihe Kostbarkeiten der ersten Zeit des Buchdruckes und bibliophile Werke neuerer Zeit, zum Teil in schönen Einbänden; die ausführlichen Beschreibungen sind durch reichen Abbildungsschmuck unterstützt. Vor allem interessieren eine Anzahl

Einbände aus dem Wiener Predigerkloster (15. Jahrh.), sowie Bände aus den Bibliotheken des Erzherzogs Carl Ludwig von Österreich (Monogramm CL) und des Herzogs Albrecht von Sachsen, des Begründers der Albertina. Von bekannten Sammlern ist de Thou, von berühmten Buchbindern Padeloup nicht zu übersehen.

ADRESSBUCH DER BUCHBINDEEREIEN. Das weitverzweigte Buchbindereigewerbe verfügte im Gegensatz zu vielen anderen Branchen bisher noch über kein vollständiges Adreßbuch seines Faches. Der Verlag Klimsch & Co., Frankfurt a. M., wird nunmehr ein Adreßbuch der Buchbindereien herausgeben. Dieses Werk wird nicht nur ein Adressenverzeichnis aller Buchbindereien Deutschlands darstellen, sondern bei jeder Anschrift auch ausführliche Angaben über Größe und Sonderart der Betriebe, sowie ihrer Spezialitäten enthalten. Ferner wird es die Bildungsanstalten, Innungen, Vereine, Fachorganisationen usw. sowie alle Lieferanten des Buchbindereigewerbes nachweisen. So wird das Adreßbuch nicht nur für die Buchbindereien ein wertvolles Nachschlagewerk bedeuten, sondern auch den Verlagsanstalten und Druckereien ein unentbehrlicher Wegweiser zur Vergebung ihrer Aufträge sein. Darüber hinaus erhalten alle Lieferanten für das Gewerbe ein erschöpfendes Adressenmaterial, das durch seine genauen Angaben über Alter, Umfang und Art des Betriebes unterrichtet. Um ein für alle beteiligten Kreise gleich wertvolles Werk zu schaffen, ist die Mitwirkung aller am Fach Interessierten erforderlich. Es wird daher um gewissenhafte Ausfüllung und schnelle Rücksendung der verschickten Fragebogen gebeten, wobei besonderer Wert gerade auf die genauen Angaben der betriebenen Spezialitäten sowie der vorhandenen Maschinen und Arbeiter gelegt wird. Alle diese Angaben werden im ersten Teil des Adreßbuches für den Einsender kostenlos veröffentlicht.

DER STECKATOR - SCHNELLBINDER der Steckator-Schnellbinder-G. m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstraße 224, unterscheidet sich nur wenig von dem Dula-Steckhefter. (Vgl. Jahrg. 1928 des „Archiv“, S. 60.) Obwohl auch er, wie der Dula-Hefter, darauf hinweisen kann, daß er bei großen Behörden und Bibliotheken eingeführt ist (Bibliothek des Deutschen Museums), kann er weder vom bibliothekarischen noch vom buchbinderischen Standpunkt als einwandfrei betrachtet werden. Bei Versuchen ist festzustellen, daß die Nadeln vor dem Brechen nicht sicher sind; die ersten und letzten gehen leicht schief und seillich aus dem Rücken heraus. Das Eindrücken macht sich bei sorgfälliger Arbeit unangenehm am Daumen bemerkbar; geradezu unmöglich ist es, unter völliger Ausnutzung der Rückenbreite die einzelnen Hefte eng aneinanderzuklemmen. Bei in mehreren Hefebogen erscheinenden Zeitschriften ist das Befestigen weiterhin erschwert. Ferner sind die Fahnen an den Nadeln einer mehrfachen Benutzung nicht stets gewachsen. Auch im Preis stellt er sich noch sehr ungünstig, wenn auch vorteilhafter als der Dula-Hefter. Eine Mappe mit 6-cm-Rücken und einem Dugend Nadeln, DIN-Format, kostet 2,70 RM. (Dula: 3,15 RM.). Die Firma liefert den Schnellbinder — der den Buchbinder nur in wenigen Fällen überflüssig machen wird — auch in Spezialausführungen. So hat der Börsenverein für den deutschen Buchhandel für das „Wöchentliche Verzeichnis der Neuerscheinungen“ eigene Formate herstellen lassen und bietet sie den Beziehern an.

ULRICH FRENCKEL, der bekannte Erfurter Buchbinder des 15. Jahrhunderts, hat, wie aus dem Katalog 591 der Firma Karl W. Hiersemann ersichtlich, auch ein Exemplar der äußerst seltenen sogenannten 48zeiligen Bibel, die 1462 in Mainz gedruckt wurde, gebunden. Die ganz auf Pergament gedruckte Bibel ist in zwei Bände verteilt, welche der Buchbinder mit schweren Beschlägen ausgerüstet hat. Die Verzierung der Lederfläche ist ganz in der üblichen Erfurter Weise erfolgt und der Namensstempel Frenckels schließt alle Zweifel aus, daß die Einbände aus seiner Werkstatt stammen.

SUPRALIBROS. Eine Sammlung von Supralibros besaß der Lyoneser Museumsdirektor Paul Dissard. Sie wurde im März mit seinen übrigen Sammlungen durch die Firma Andr. Badiou-Amant versteigert. (Nr. 567 ff. des Katalogs.)

HÜBEL & DENCK versenden Heft 2 und 4 vom 4. Jahrgang ihrer Monatshefte in bekannter, gewollt eigenartiger Ausgestaltung. Heft 2 ist beim Aldus-Druck in Berlin, Heft 4 in der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München hergestellt, technisch vollkommen und mutig immer neue ästhetische Lösungen suchend. Beide Hefte leitet Alfred Jericke mit Gedankengängen über die industrielle Erscheinungsform der Buchbinderei ein. Friß Kremer bespricht in Heft 2 eine Reihe Einzelfragen der künstlerischen Buchausstattung; im anderen bringt Alb. Giesecke einen Überblick über die wissenschaftliche Dürer-Literatur. Die Abbildungen zeigen teils Werbearbeiten aus der Werkstatt von Hübel & Denck, teils Augenblicksbilder aus dem Buchbinderfilm der Firma.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST

AUG 19 1929



JAHRG. XXIX



HEFT · 7 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

JULI 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

- Dr. FRITZ NEUGASS, Paris:
Bucheinbände der Pariser Nationalbibliothek (Schluß) Seite 79–80
- NÄNDOR PÖR, Berlin:
Buchkünstlerische Schaffungsprinzipien Seite 80–87
- Dr. HEINRICH SCHREIBER, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek zu
Leipzig:
Einbände von Elsbeth Günther Seite 87–89

LITERATURBERICHTE

ABBILDUNGEN

Abb. 109–112 Zum Aufsatz Schreiber, Einbände von Elsbeth Günther / Abb. 113–116 Schüler-
arbeiten der „Klasse für künstlerischen Bucheinband“ der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlotten-
burg / Abb. 117–123 Arbeiten aus der Lehrwerkstätte für Bucheinband, Berufsschule III für
Graphik und gestalt. Gewerbe, Frankfurt a. M.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

BUCHHEINBÄNDE DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK

VON FRITZ NEUGASS, PARIS

(SCHLUSS)

Franz II. (1559—1560) regierte zu kurze Zeit, um mit der Tradition seines Vaters zu brechen, Karl IX. (1560—1574) zeigte nur wenig Interesse für seine Bücher, Heinrich III. (1574—1589) glaubte seine Bücher — entgegen seinem Lebenswandel — mit Totenköpfen und christlichen Symbolen schmücken zu müssen. Unter Heinrich IV. (1589—1610) begann man den ganzen Einband mit der französischen Lilie, der Flamme des hl. Geistes, und dem Monogramm des Königs zu übersäen, so daß außer dem Wappenschild in der Mitte und einigen kleinen Kartuschen in den Ecken die ganze Flechtbandornamentik verschwand. Diese Art des Buchschmucks erhielt sich auch noch unter Ludwig XIII. (1610—1643). Doch gleichzeitig kamen noch neue Motive in Mode. Die breiten Ornamentstreifen wurden durch eine neue Art der Dekoration abgelöst. Kleine Blütenzweige, Spiralen und Ranken übersäten jetzt in der Art venetianischer Spitzen den Einband; im 19. Jahrhundert erfand man hierfür den Namen „à la fanfare“.

Die neue Technik, aus kleinen Stempeln die Formen zusammenzusetzen, war wesentlich schwieriger und mühsamer. Die Erfindung dieser neuen Manier hat man allgemein dem Buchbinder Heinrichs III. Nicolaus Eve zugeschrieben. Doch die Einbände, die ihn mit Bestimmtheit zugewiesen werden können, bezeugen keineswegs diesen Stil. Im allgemeinen sind wir über die Buchbinder des 16. und 17. Jahrhunderts nur ungenügend unterrichtet. Man kennt nicht einmal ihre Namen, wie bei den Arbeitern der Grolier-Werkstatt, oder selbst, wenn wir wissen, daß ein Etienne Roffet für Franz I., ein Claude Piqué für Karl IX. und ein Georges Drobet für Heinrich IV. gearbeitet hat, so können wir diese Namen zumeist nicht mit bestimmten Werken in Verbindung bringen. Im 16. und 17. Jahrhundert haben die Künstler niemals ihre Einbände signiert, wie dies im 18. und besonders im 19. Jahrhundert immer mehr üblich wurde.

Der Stil „à la fanfare“ herrschte nicht lange. Nach 1669 trifft man ihn immer seltener. Wahrscheinlich verschwand er mit den Künstlern, die ihn geschaffen haben. Gegen Ende der Regierung Ludwig XIII. kommen neue Motive auf, die den Einbänden ein besonderes Gepräge geben. Kleine Stempel werden verwendet, deren Kurven und Linien aus kleinen Punkten bestehen. Diese neue Dekorationsart der „fers pointillés“ wird hauptsächlich von zwei Buchbindern gepflegt: Le Gascon und Florimond Badier. Badier begann auch die Innenseite des Deckels zu zieren und mit seinem Namen zu bezeichnen, eine Sitte, die seit dieser Zeit in Mode kam. Der Reichtum und die technische Vollendung, die für solche Bände gefordert wurden, erfüllte die großen Bibliotheken von Ludwig XIV. (1643—1715), von Gaston d'Orléans, Mazarin, Segur und des ganzen Adels des Sonnenkönigs. Neben diesem übertriebenen Prunk findet man auch ganz bescheidene Einbände: „à la du Seuil“, die aus einer Reaktion gegen die modische Überladenheit entstanden sind. An Stelle der kleinen Eisen kam die Buchbinderrolle mit eingraviertem Spitzenmuster in Gebrauch, die nur den Rand verzierte und die Mitte des Deckels für Wappen und Monogramm ungeschmückt ließ. Noch strenger sind die Einbände der Jansenisten, die mit Ausnahme einer glatten Goldumrahmung auf jeden Schmuck verzichteten.

Im 18. Jahrhundert wurde das Spitzenmuster in allen Formen abgewandelt und blieb die wichtigste Dekoration der Buchbinder. Doch daneben tauchen noch einmal polychrome Arbeiten aus dem Atelier von Le Monnier und Padeloup auf, deren Mosaik aus kleinen farbigen Lederstücken zusammengesetzt ist und mit Gold eingefasst wurde. Diese Bände finden sich hauptsächlich in den Bibliotheken von Ludwig XV., Ludwig XVI., der Maria Antoinette, der Pompadour und in den übrigen Adelspalästen des ausgehenden ancien régime.

Während der Revolution hat die Einbandkunst keine besondere Entwicklung erlebt. Die Wappen und Kronen verschwanden und die neuen Embleme und Devisen zeigten weder einen neuen Stil noch einen besonderen Geschmack. Unter dem Direktoire und dem Empire schloß sich der Bucheinband wieder dem allgemeinen Zeitstil an. Die Brüder Bozérian arbeiteten für Napoleon I. und fanden zahlreiche Nachahmer. Zur Zeit der Restauration unterschieden sich besonders drei Künstler: Purgold, Simier und Thouvenin, die mit Erfolg

gegen die von England kommende Mode des Bucheinbandes ankämpften. Dann tritt die Vergoldung in der Romantik wieder zurück, um einem blindgeprägten Stil in neugotischen Formen Raum zu gewähren, für den man den Namen „à la cathédrale“ erfand. Die ganze Entwicklungsgeschichte des Bucheinbandes ist in dieser Ausstellung abzulesen. Ganz besonderen Dank schulden wir der Leitung der Nationalbibliothek, die ihre kostbaren Schätze dem ewigen Schlaf der „grande réserve“ entriß, um sie hier in vollendet schöner Weise einem unaufhörlich herbeiströmenden Publikum zu präsentieren.

BUCHKÜNSTLERISCHE SCHAFFUNGSPRINZIPIEN

VON NÁNDOR PÖR, BERLIN

Das Buch ist ein Gebrauchsgegenstand; sein Zweck: ein intellektuelles Erlebnis mit Hilfe von gedruckten Buchstaben vom Autor zum Publikum zu vermitteln. Sein Material ist der Saß zusammen mit der Druckfarbe und dem Papier. Seine Form ergibt sich aus dem Format der einzelnen Bogen (Größe) und aus der Anzahl und Stärke der Bogen (Umfang). Die Herstellung der einzelnen Bogen, somit die des Buchinneren, ist die Aufgabe des Setzers und des Druckers. Die einzelnen Bogen zu einem Buchkörper zusammenzufassen, dem Buchkörper einen Halt und eine Hülle zu geben, ist die buchbinderische Tätigkeit. Das Buchäußere mit dem Buchinneren und beides mit dem geistigen Inhalt zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten: ist die Buchkunst.

Die Herstellung des Druckes und die des Einbandes sind also Tätigkeiten, die sich zum Schaffen eines einzigen Werkes ergänzen. Die Ausschaltung der einen dieser Tätigkeiten geschieht stets auf Kosten des künstlerischen Wertes des Ganzen. Aber trotz ihrer Gleichheit vom Standpunkt der ästhetischen Bewertung aus ist die Abhängigkeit des Einbandes vom Druck viel größer als umgekehrt. Man kann sogar sagen, daß eine Abhängigkeit des Druckes vom Einband gar nicht besteht. Die Bestimmung der Drucktype, des Saßspiegels, des Bogens und somit des Buchformates, der Proportion zwischen Buchgröße und Buchstärke, kurz die Bestimmung des ganzen Charakters des Buches liegt in der Hand des Druckers. Während also dieser in der Gestaltung ohne jede Hemmung ist und seiner Phantasie freien Lauf lassen kann, muß der Buchbinder mit Gegebenheiten rechnen, an denen er nichts Wesentliches ändern und somit auch die endgültige Form des Buches nicht oder kaum beeinflussen kann. Dieser Umstand erklärt nun die Tatsache, daß die Problemstellung der Einbandkunst fast ausschließlich auf die Verzierung gerichtet ist. Wie weit diese Problemstellung vom ästhetischen Standpunkt des Buchganzen, d. h. vom Standpunkt der Buchkunst aus berechtigt ist, wollen wir in unserer Abhandlung untersuchen.

Jedes Kunstwerk ist der Ausdruck eines einheitlichen, von der motorischen Kraft eines künstlerisch-intuitiven Erlebnisses angeregten Gestaltungswillens. Dieses Erlebnis ist bei einem rein künstlerischen Werke stets unmittelbar und seine Gestaltung unabhängig von jeder Absicht auf praktische Verwendung. Da aber das Buch ein Gebrauchsgegenstand ist, so kann die Gültigkeit der obigen Definition nur mit einer Einschränkung auf dasselbe angewendet werden. Bei einem Gebrauchsgegenstand sind in erster Linie der Gebrauchszweck und die innere Gesetzmäßigkeit des Materials ausschlaggebend. Diesen beiden sind die Empfindungen und Erlebnisse des gestaltenden Künstlers unterzuordnen. Somit sind diese Empfindungen bei einem Gebrauchsgegenstand — und das sind sämtliche kunstgewerblichen Gegenstände — etwas Sekundäres im Gegensatz zum rein künstlerischen Werke, bei dem sie das Primäre, das ganze Schaffen — manchmal auch auf Kosten des Materialgerechten — Bestimmende, ausmachen. Zweck und Materialgerechtigkeit erfordern jedoch auch Gegenstände, die keinen Anspruch auf ästhetische Bewertung erheben, die lediglich nur dem Gebrauch dienen wollen. Das Künstlerische, oder richtiger das Kunstgewerbliche, setzt also erst dort ein, wo zu diesen beiden Forderungen auch

noch der Gestaltungswille, der Ausdruck eines zwar sekundären, aber nichtsdestoweniger einheitlichen Erlebnisses hinzutritt.

Auch das Buch also, als Träger der Buchkunst, hat erst Anspruch darauf, als kunstgewerblicher Gegenstand bewertet zu werden, wenn es einen einheitlichen Willen der Gestaltung verkörpert. — Ein auch mit noch soviel Liebe und Sorgfalt angefertigter Einband kann also ein Buch nicht zu einem kunstgewerblichen Gegenstand machen, wenn die innere Gestaltung desselben der obigen Forderung nicht entspricht. Was aber müssen wir von der Innenausstattung eines kunstgewerblichen Buches verlangen; wie zeigt sich da der einheitliche Gestaltungswille, für dessen abschließende Tätigkeit der Bucheinband zu gelten hat?

Wenn wir zur Beantwortung unserer Fragen das buch künstlerische Schaffen der letzten Jahrzehnte — und zwar seit Morris — überblicken, so ergibt sich als Resultat eine Verworrenheit der Schaffungsprinzipien, eine Unklarheit über Wesen und Aufgaben der Buchkunst. Als Erklärung hierfür mag wohl gelten, daß sowohl die Erneuerer der Buchkunst, als auch die späteren Buchkünstler ursprünglich weder Schriftgießer noch Drucker, noch Buchbinder, sondern Maler und Zeichner waren, die von außen her an das Buch herantraten und seine Neugestaltung in der Bereicherung des Buches mit malerischen und zeichnerischen Elementen, d. h. mit Illustrationen und Zierstücken erblickten. Auf diese Weise verlor das Kriterium vom einheitlichen Kunstwillen seine Gültigkeit und es entstanden Druckwerke, auf die die folgenden, zwar auf die Handschriftenmaler gedachten Worte Cobden-Sandersons voll und ganz Geltung haben: „Ich möchte behaupten, daß bei dem Übergang von der ornamentalen Schmückung bedeutsamer Buchstaben zu der Einfügung ganzer Bilder in deren Felder der Handschriftenmaler aus seiner Kunst zuviel herauszuholen suchte. Er lief Gefahr, wie dann auch die Folge zeigte, seine Kunst über den Text zu stellen, den Gegenstand der Mitteilung der Art der Mitteilung zu opfern; denn schließlich wurde der Text der Handschrift bedeutungslos, eigentlich nur der Rahmen, nur der entschuldigende Anlaß für die Anbringung einer Folge von schönen Bildern: freilich schön auf Kosten jenes Textes, den zu steigern ihre ursprüngliche Bestimmung war“¹⁾.

Es fragt sich aber, ob die Steigerung eines Erlebnisses, das das Buch vom Autor zum Publikum übermitteln soll, vom ästhetischen Standpunkt aus nötig und somit auch möglich ist. Denn diese zwei Begriffe bedeuten für die künstlerische Bewertung eines Gegenstandes dasselbe, und jedes Zuviel und jedes Zuwenig bedeutet nur einen unverzeihlichen Fehler, der das eigentliche Erlebnis entweder mangelhaft erscheinen läßt oder mit einem überflüssigen Ballast belastet. Und so können wir behaupten, daß eine Steigerung des Erlebnisses durch Illustrationen unmöglich ist. Bei einem Buch von künstlerischem, d. h. von dichterischem Inhalt hat der Autor sein Erlebnis restlos zum Ausdruck gebracht, er hat sämtliche Mittel seiner Kunst, d. h. alle Mittel der Sprache dazu verwendet, und eine Ergänzung seines Werkes durch fremde Ausdrucksmittel, wie es die zeichnerischen sind, ein unbedingtes und verwerfliches Zuviel bedeutet. Anders ist es der Fall bei wissenschaftlichen Werken. Manche Begriffe und Erklärungen sind sprachlich allein nicht möglich, Abbildungen und Tabellen müssen hier der Unzulänglichkeit der Sprache zur Hilfe kommen, sie gehören mit zum Ausdruck des zu vermittelnden intellektuellen Erlebnisses, bedeuten nicht seine Steigerung, sondern seinen restlosen Ausdruck. — Ähnlich verhält es sich mit Kinderbüchern jeglichen Inhalts. Für das Kind ist alles noch Wissenschaft, auch Märchen und Gedichte sind voll unbekannter Begriffe, die es nur apperzipieren kann durch die Hilfe von Abbildungen. — Während also die eine Art intellektuelles Erlebnis vom Standpunkt der inhaltlichen Einheit aus nach illustrativen Ausdrucksmitteln verlangt, sind dieselben Ausdrucksmittel bei der anderen Art intellektuellen Erlebnisses vom selben Standpunkt aus zu verwerfen. Es ist aber charakteristisch für den Stand der Buchkunst, daß gerade diese Bücher mit dem Anspruch auf künstlerische Bewertung und mit allen Mitteln der Technik „gestaltet“ werden.

Wenn wir aber die Illustration und die Verzierungen vom Standpunkt der inhaltlichen Einheit aus ablehnen müssen, so müssen wir dies noch kategorischer vom technisch-ästhetischen Standpunkt aus tun. Die ästhetische Wirkung der einzelnen Druckverfahren

wird nämlich in erster Linie von ihrer Technik bedingt. Zum Verständnis des Gesagten sei hier folgendes nach Dr. Walter Matuschke²⁾ angeführt:

„Alle Druckverfahren zerfallen in vier verschiedene, die sich aus der Drucktechnik ergeben: Hochdruck, Tiefdruck, Flachdruck und Lichtdruck.

1. Der Hochdruck. Die Technik dieses Druckverfahrens ist durch die erhabene Druckform charakterisiert. Alle Stellen, die drucken sollen, müssen in einer Ebene liegen, und zwar höher als die nicht druckenden Stellen. Das Druckbild selbst ist in sich begrenzt und kann nur aus Punkten, Linien und Flächen bestehen. Tonsstufen, wie sie z. B. im photographischen Bild vorkommen, können nur durch Näher- und Weiterhalten feiner Punkte und Linien gebildet werden. Der Druck der Presse drückt das Druckbild mit der aufgetragenen Farbe in das Papier hinein und erzeugt auf diese Weise einen Abdruck. Der Hochdruck verwendet für den Druck der Schrift erhabene Typen, die zu Zeilen aneinandergereiht werden.

2. Der Tiefdruck. Der Tiefdruck hat die umgekehrte Druckform wie der Hochdruck. Alles, was im Druck erscheinen soll, ist in einer ebenen Platte eingegraben bzw. eingätzt. Durch den Druck der Presse wird das Papier in die eingefärbte Druckplatte eingedrückt — die überschüssige Farbe ist vorher abgewischt —, und die Farbe wird reliefartig aus der Druckform herausgehoben. Die Tonabstufungen können hier durch mehr oder weniger Tieferliegen der Linien und Punkte bewirkt werden. Die Druckform selbst kann durch mechanische Methoden (Kupferstich) oder chemische Ätzung (Radierung, Kupfertiefdruck) hergestellt werden. Der Druck von Typen ist nicht möglich, Schrift kann nur durch Zeichnung oder anderweitige Übertragung auf die Druckplatte gebracht werden. Der Tiefdruck ist im besonderen ein Bilddruckverfahren. —

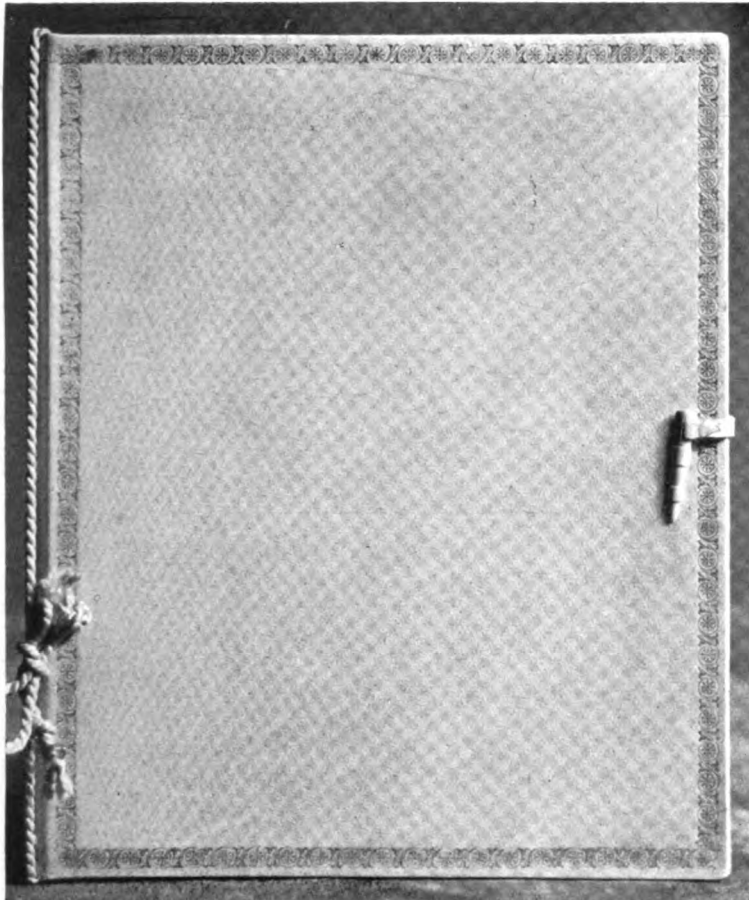
3. Der Flachdruck. Das Prinzip des Flachdruckes beruht auf der Abstoßung von Fett und Wasser. Auf die Druckplatte, welche vorher fettfrei gemacht ist, wird die Zeichnung durch direktes Bearbeiten der Platte oder durch Umdruck gebracht und durch Ätzung so präpariert, daß sie die fette Druckfarbe annimmt. Der übrige Teil der Druckplatte wird durch Feuchtlung vor Annahme der Druckfarbe geschützt. Druckende und nichtdruckende Stellen liegen hier also in einer Ebene. Das Druckbild kann wie beim Hochdruck nur aus fest umgrenzten Linien, Punkten und Flächen bestehen, obwohl diese von größerer Feinheit und Dichte sein können. Die Übertragung der Zeichnung usw. auf die Druckform kann durch mechanische und photomechanische Methoden geschehen. Die Druckform besteht meist aus Stein (Steindruck), in neuerer Zeit ist sie vielfach durch Zink oder Aluminium ersetzt worden.

Eine Abart des Steindrucks oder besser des Zinkdruckes ist der Offsetdruck. Der Offsetdruck ist ein indirektes Druckverfahren. Der Druck erfolgt nicht von der Zinkplatte direkt, sondern diese druckt erst auf ein Gummituch, welches die Druckfarbe an das Papier weitergibt. Der Gummi bewirkt ein besseres Anschmiegen an das Papier und läßt daher auch rauhe Papiere zur Verarbeitung zu.

4. Der Lichtdruck. Das vierte Druckverfahren ist der Lichtdruck. Die Druckform ist eine auf Tafelglas gegossene Chromat-Gelatineschicht, welche die Eigenschaft hat, durch Belichtung und Entwicklung aufzuquellen und so ein stufenförmiges Druckbild zu erzeugen. Die Stufenfolge der Druckform ist gleich den Tonstufen des Bildes, das reproduziert werden soll, und zwar drucken die höchsten Stellen der Druckform den hellsten Ton. Die Übertragung des Bildes geschieht nur auf photographischem Wege. Striche und Linien gibt es nicht, da das Bild durch das Korn der photographischen Platte in feinste Punkte zerlegt ist.“

Wenn wir nun bedenken, daß der Text eines Buches stets im Hochdruckverfahren, die Illustration dagegen in einem der drei anderen Verfahren hergestellt wird, so können wir sofort über die Unmöglichkeit der unternommenen Versuche klar werden, die ein harmonisches Zusammenstimmen der Druckwirkung von Text und Illustration erreichen wollen. Theoretisch läßt sich eine solche Lösung wohl — aber nur beim Holzschnitt oder Autotypie — denken, da dieser ein mit dem Textdruck gleiches Verfahren, nämlich Hochdruck ist, aber in der Praxis zeigt es sich doch, daß das feine gleichmäßige Grau des Textes das massige tiefe Schwarz des Holzschnittes, wie einen Fremdkörper nicht verträgt. Ebenso schwierig, wie die Tonwerte der verschiedenen Drucktechniken gegeneinander

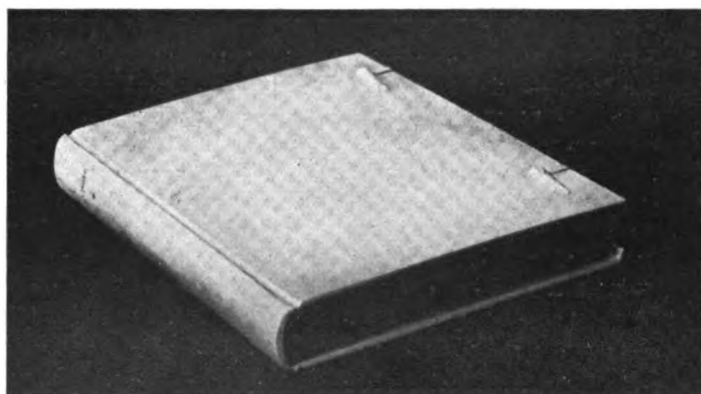
109



**Schreibmappe
in Ziegenpergament mit Hand-
vergold. Elfenbeinverschluß**

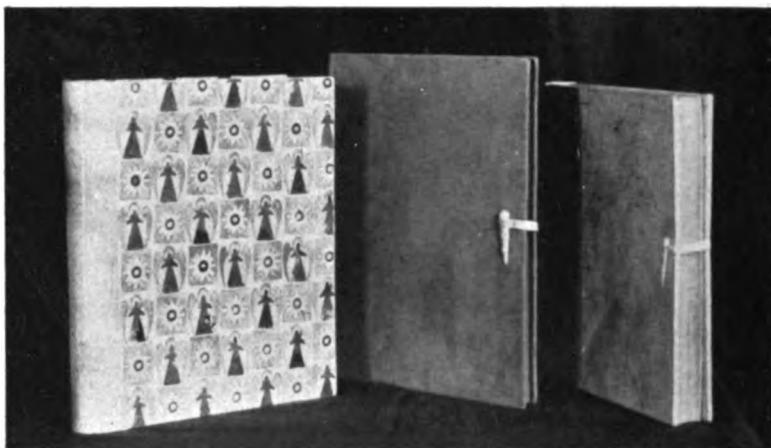
**EINBÄNDE VON
ELSBETH GUNTHER, ST. GEORGEN B. DIESSEN (OBERBAY.)**

110

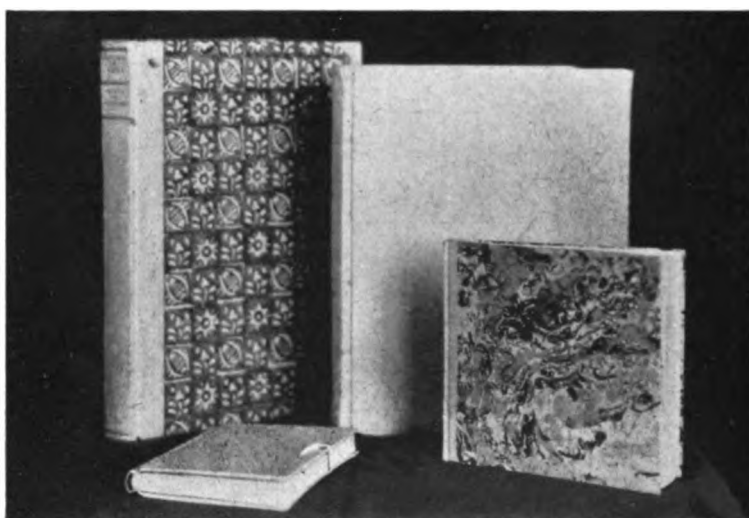


**Ausführung:
Ziegenpergament, zwei Elfenbein-
verschlüsse, Schutzkante**





Gästebücher
Halbpergamentrücken mit Handdruckpapier. Einband in gelbem Wild-
leder mit Elfenbeinverschluß und Einband in Kalbspergament



Halbpergamenteinband mit Handdruckpapier. Gästebuch in Kalbs-
pergament mit gelbem Farbschnitt. Tagebuch mit Rücken in Roh-
seide

111-112

EINBÄNDE VON
ELSBETH GÜNTHER, ST. GEORGEN B. DIESSEN (OBERBAY.)



Einband in Kalbspergament mit durchgezogen. Bünden; geschrieb. Deckeltitel
Schüler: Josef Mohr, Trier

113



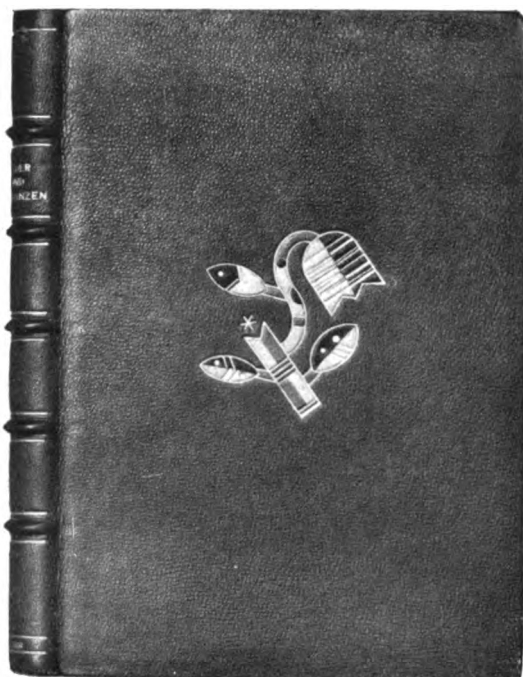
Einband in gelbem und rotem Saffian, Stadtfarben von Trier
Schüler: Josef Mohr, Trier

114

SCHÜLERARBEITEN
DER KLASSE FÜR KÜNSTLER. BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG (LEITER: P. KERSTEN, J.K.B.)



115



Einband in grünem Saffian, Lederauflage in Schwarz und Gelb
Schüler: Josef Mohr, Trier

116



Einband in rotem Saffian mit Handvergoldung
Schülerin: Irmgard Hildebrandt, Berlinchen (Mark)

SCHÜLERARBEITEN
DER KLASSE FÜR KÜNSTLER. BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG (LEITER: P. KERSTEN, J.K.B.)

abzustimmen, ist die Aufgabe, die Illustration mit dem Text im Raume so zu verteilen, daß sie eine Einheit bilden, daß weder der Satz auseinandergerissen, noch daß er von der Illustration oder die Illustration vom Text erdrückt wird.

Alle diese Überlegungen führen also zu der Feststellung, daß die Illustrationen und die Verzierungen weder inhaltlich, noch technisch organische und somit ästhetische Bestandteile des Buches sein können. Sie sind nicht nur keine vom Gebrauchszweck bedingten Formen, sie zerstören sogar die geistige Einheit des Werkes. —

Es soll jedoch nicht in Abrede gestellt werden, daß ein dichterisches Werk die Phantasie eines Zeichners oder Malers zum Schaffen eines kongenialen Werkes anregen kann. Da jedoch dichterisches und malerisches Erleben desselben „Inhaltes“ vom Grunde aus verschieden ist, da das eine einen sprachlich-zeitlichen, das andere einen räumlich-farbigem oder räumlich-linearen Ausdruck bedingt, so kann es sich hierbei nur um eine Variation desselben Themas handeln. Diese Variation — ähnlich wie bei musikalischen Werken — muß aber ein Malerisch-Ganzes ergeben und als ein Ganzes, als ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, unabhängig vom Gegenstand der Anregung, zur Schau gestellt werden. D. h. also, daß eine solche „Illustration“ nur als ein selbständiges Buch — wenn es schon unbedingt ein Buch sein soll — ohne jeden Text gedruckt werden muß, um zu einem buchkünstlerisch-hochwertigen Werk, zu einem ästhetischen Erlebnis werden zu können.

Daß diese Art Bücher möglich sein können, daß sie ihren eigenen Ausdruck haben und daß sie Kunst im höchsten Grade verkörpern können, zeigen die Bilderromane von Franz Masereel ³⁾.

Nach Ablehnung aller Illustrationen und Verzierungen innerhalb eines gedruckten Buches dichterischen Inhalts erweisen sich einzig die rein typographischen Mittel als die vom buchkünstlerischen Standpunkt aus berechtigten. Die richtige Wahl der Drucktype, die dem Rhythmus und der charakteristischen Grundstimmung des jeweiligen Werkes Rechnung trägt, ist die Voraussetzung der Satzgestaltung und des Druckes, dessen Hauptaufgabe, ebenso wie die der Schreibkunst — nach Cobden-Sanderson ⁴⁾ —, darin besteht, „Unserer Vorstellungskraft ohne Wegverlust den Gedanken oder die Vorstellung zu übermitteln, deren Übermittlung vom Autor beabsichtigt war. Und die Hauptaufgabe des schönen ⁵⁾ Buchdruckes ist es, die Schönheit oder den Reiz des gedanklichen Inhaltes, der durch die Zeichen dem Geiste zugeführt werden soll, nicht durch eigene Schönheit oder eigenen Reiz zu verdrängen; vielmehr soll er einerseits durch Klarheit und Schönheit des Mittels der Überlieferung diese erleichtern, andererseits von jedem Ruhepunkt und Absatz des Inhaltes den Vorteil ziehen, die seiner Kunst eigentümliche ruhige Schönheit zu entwickeln. Hieraus folgt, wie berechtigt es ist, wenn der Druck als Ganzes klar und schön ist; wenn der ersten oder einleitenden Seite, wenn dem Titel, wenn den Kapitelüberschriften, wenn den Hauptbuchstaben, den Initialen usw. eine charakteristische Schönheit verliehen wird.“

„Jedes künstlerische Problem muß nach seinen eigenen Gesetzen gelöst werden. Da nun jedes sich verändert und immer neue Rätsel aufgibt, so folgt daraus, daß man keine absoluten, auf alle Fälle passenden Regeln aufstellen kann“ ⁶⁾. Diesen Worten Cranes müssen wir unbedingt beistimmen. Um so größere Bedeutung beanspruchen aber dadurch die Worte von Cobden-Sanderson. Denn sie charakterisieren nicht nur seine eigenen, mustergültigen Arbeiten, auch nicht nur die Arbeiten der vorzüglichen Drucker, die vor ihm und nach ihm geschaffen haben, sie erhalten so sehr das Grundprinzip des schönen Druckes, daß auch die heutige, jeder Tradition skeptisch gegenüberstehende Generation sie ohne Vorbehalt anerkennen muß. Daß aber hierbei trotz Wahrung der Grundprinzipien von „einfacher Klarheit und der Schönheit des Mittels der Überlieferung“, d. h. der Drucktypen, neue Gesichtspunkte der Gestaltung in den Vordergrund treten und die Auffassung und die Empfindung der Schönheit eine Modulation erfährt, ist nach den Erschütterungen durch den Weltkrieg und durch die ihm folgenden wirtschaftlichen und geistigen Revolutionen selbstverständlich. Alles, was vor dem Kriege durch die Tradition geheiligt und durch die Erziehung übermittelt, etwas Unerschütterliches zu sein schien, verlor seinen Glorienschein. Neue Wege wurden und werden gesucht, und alles, was für neues Schaffen von den Requisiten der Vorkriegszeit übernommen werden muß, wird erst vom Grunde

aus einer Prüfung unterzogen. Dies geschieht auf jedem Gebiet des Lebens und vor allem auf dem des künstlerischen. Da sind Versuche auf Versuche erfolgt, Theorien nach Theorien aufgestellt worden, die dann den verschiedensten künstlerischen Richtungen vom Expressionismus bis zum Konstruktivismus als Rückgrat gedient hatten⁷⁾. Diese einzelnen Richtungen haben abwechselnd auch einen starken Einfluß auf die Gesamtproduktion kunstgewerblichen Schaffens ausgeübt, und auch die Buchkunst blieb davon nicht unberührt.

Auf die typographische Gestaltung jedoch scheint nur der Konstruktivismus einen tiefen und in der Folge wohl bleibenden Eindruck gehabt zu haben. Die Raumverteilungsprobleme des Konstruktivismus brauchten nur auf die Satzgestaltung ausgedehnt zu werden, um das durch Farben in der Malerei beabsichtigte Gleichgewichtsergebnis als bereicherndes Schaffungsprinzip zur Geltung zu bringen. Daß diese Aufgabe der Übertragung die Maler selbst in die Hand nahmen, indem sie theoretische Untersuchungen und praktische Arbeiten ausführten, erleichterte nur die verhältnismäßig schnelle Verbreitung der neuen Gesichtspunkte⁸⁾.

Man ging dabei von der Feststellung aus, daß die Vermittlung des Erlebnisses sowohl bei der Buchseite als auch beim Bilde auf dem optischen Wege geschieht. Die optischen Wirkungsmöglichkeiten müssen also auch bei der Satzgestaltung mehr als bisher berücksichtigt werden. Die ermüdende homogen graue Fläche des Satzes muß durch schärfer betonte Absatzeinzüge einer klareren Gliederung Platz geben, und die bedruckten und unbedruckten Stellen des Papierses müssen ähnlich einem konstruktivistischen Bilde nach ihren Farben- bzw. Helligkeitswerten gegeneinander abgestimmt werden. Das ist aber nur möglich, wenn die weißen Ränder (Stege) nicht mehr wie ein gleichmäßiger toter Rahmen den Satzspiegel einfassen, sondern zu bewegten Farbenformen werden, und dies kann nur geschehen, wenn der Satzspiegel selbst von dem starren System der Symmetrie befreit wird. Mit diesem Moment aber sind auch die technischen Bedenken (und nur diese) gegen die Anwendung von Illustrationen beseitigt. Die Illustrationen bedeuten nur eine dritte Farbe in der Komposition von Weiß und Grau, und wie diese dritte Farbe zustande kommt, ob sie mit dem Text in der gleichen oder in einer anderen Technik hergestellt wird, spielt überhaupt keine Rolle mehr. — Daß nun die verschiedenen Farbengruppen meist die Form von Quadraten annehmen, liegt neben dem Bestreben nach Klarheit auch in der Beschaffenheit der Satztechnik. Der mit den rein geometrischen Formen arbeitende Zeitgeist in der Technik und in der Architektur findet auf diese Weise seinen Parallelausdruck auch in der Typographie. Aber die Forderung nach Klarheit und Materialechtheit als Merkmale der heutigen Zeit bringt auch die Ablehnung der früheren Schriftarten mit sich. Die Antiqua war ursprünglich eine gemeißelte, die gotische und Fraktur waren geschriebene Schriften. Diese ursprünglichen Charakterzüge haben sie trotz Modernisierungsversuchen der letzten zehn Jahre bis heute bewahrt; sie sind der Ausdruck anderer Zeiten, unserer Zeit, und den unsere Zeit gestaltenden Literaturwerken entsprechen sie ebensowenig wie der Technik des Schriftgießens selbst. Man ging also daran, die Drucktype der heutigen Zeit zu schaffen, ohne jedoch dieses Ziel auch schon erreicht zu haben. Aber man fand in der Groteskschrift (gleichstarke Linien, rein geometrische Grundformen) einen vorläufigen Notbehelf und einen Ausgangspunkt für weiteres Arbeiten. — Die Hervorhebung von logisch wichtigeren Textteilen wird erreicht durch Verwendung größerer Schriftgrade, starker oder farbiger Unterstrichlinien und Blickfangelemente von rein geometrischer Form. (Hier Berührungspunkte mit den mittelalterlichen Handschriften, mit den Wiegendruckern und den Arbeiten von Cobden-Sanderson usw., die zum selben Zweck die Initialen und die durch Farbe und Type abstechenden Kapitalzeilen verwendeten.) — An Stelle der Illustrationen und gezeichneter Abbildungen tritt die sachlichere und zeitgemäßere — mechanisch-realistische Photographie, während die von John Heartfield zuerst angewandte Photomontage und von Marinetti und Apollinaire eingeführte Verwendung der von der horizontalen abweichenden Zeilenrichtungen usw. als eine den Klang nachahmende Steigerung bei der Buchtypographie fast gar keine, aber bei dem Satz von Annoncen, Geschäftsdrucksachen, bei Entwürfen von Buchumschlägen usw. eine um so bedeutendere Rolle spielen. — Nur El-Lissitzky hält noch an dem Romantizismus von Marinetti und Apollinaire fest, indem er das Verhältnis des Textes zu der Typo-

graphie mit dem der Geige zum Klavier gleichsetzt und „so wie bei dem Dichter aus dem Gedanken und dem Laut das Einheitsgebilde, das Gedicht entsteht“, so will er „eine gleichwertige Einheit aus dem Gedicht und den Elementen der Typographie schaffen“⁹⁾. Da er aber, um zu diesem Ziele zu gelangen, mit – wenn auch abstrakten – Illustrationen arbeitet, befindet er sich auf dem falschen Wege sämtlicher Illustratoren.

Haben wir nun die Schaffungsprinzipien der inneren Ausstattung eines buchkünstlerischen Druckes festgestellt, so dürfen wir dabei nicht vergessen, daß sie nicht bei jedem Buch und nicht von allen heutigen Buchkünstlern befolgt werden. Im Gegenteil. Die Internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927 bestand in der Hauptsache aus illustrierten Werken und zeigte auf diese Weise an, daß wir heute erst „am Anfang einer Entwicklung“ stehen, „deren Ende uns die innige Verschmelzung der technischen und literarischen Gestaltung des Buches bringen muß. Das schöne Buch von heute ist der erste Auftakt dazu, mehr aber nicht“¹⁰⁾. Denn „Der Idealzustand wird doch durch jene Männer wie Baskerville, Fournier, Didot, Bodoni verkörpert, die Künstler und Schriftgießer in einer Person waren“¹¹⁾. Ob ein Idealzustand in diesem Sinne möglich ist, erscheint uns kaum wahrscheinlich, und es würde auch eher einen Dilettantismus als einen besonders hohen Stand der Buchdruckerkunst bedeuten, wenn jemand heute sein eigener Schriftzeichner, Schriftgießer, Setzer, Drucker und Buchbinder sein und dabei sämtliche Spezialarbeiten mit all ihren Spezialmaschinen usw. beherrschen wollte. Aber der einheitliche Gestaltungswille in allen Teilen der Arbeit, der endgültigen, buchkünstlerischen Form muß an dem Werke zum Ausdruck kommen und das bedeutet dem Geiste nach jenen Idealzustand, den Dr. Rodenberg beschrieb und wonach die Buchkunst zusteuern muß.

Ist aber der Idealzustand in der Innenausstattung des Buches erst im Werden und sind die zu ihm führenden Schaffungsprinzipien noch nicht allgemeingültig geklärt und die bereits vorhandenen Klärungsversuche nicht allgemein anerkannt, so kann es uns nicht wundernehmen, wenn wir diesen Idealzustand in bezug auf die äußere Gestaltung, in bezug auf die Einbandkunst vermissen müssen. Auf den einen Grund, auf die Abhängigkeit des Einbandes vom Druck, haben wir bereits hingewiesen und gesagt, daß als Folge davon die ausschließliche Konzentration der Gestaltungsprobleme auf die Einbandverzierung ist. Auch mag das Vorherrschen der Illustrationen im Druck, das Vorherrschen im Zeichnerischen auf eine ähnliche Stellungnahme in der Einbandkunst mit beigetragen und die Auffassung des Begriffes „Kunsteinband“ nach dieser Seite hin beeinflußt haben.

Die heutige Auffassung vom künstlerischen Bucheinband macht nämlich nicht nur einen Unterschied zwischen Handeinband und fabrikmäßig hergestelltem Verlegereinband, sie schafft auch unter den Handeinbänden zwei Gruppen, die einander ganz streng abgegrenzt gegenüberstehen. Die eine Gruppe enthält die Ganzleder- und Ganzpergamentbände mit einer Dekoration, die nach einer für jeden Einband besonders entworfenen Zeichnung ausgeführt ist, in die zweite Gruppe dagegen gehören alle diejenigen Einbände, die dieser Forderung nicht entsprechen. Diese Auffassung ist einerseits eine Überhebung des buchbinderischen Gestaltens überhaupt, andererseits wiederum – eben durch diese Überhebung – bewertet sie als den Höhepunkt buchbinderischen Schaffens eine Tätigkeit, die nur bedingt in das Bereich des Buchbinderischen fällt. Die Überhebung liegt darin, daß diese Auffassung die buchbinderische Tätigkeit der des bildenden Künstlers gleichsetzt und die Tatsache vergißt, daß die Werke der bildenden Künste und die des Buchbinders ganz andere Aufgaben und ganz andere psychologische Voraussetzungen haben. Wohl können die bildenden Künste einen Einfluß auf die Buchdekoration ausüben, nicht aber umgekehrt. Die bildenden Künste – wie wir bereits sagten – sind der Ausdruck eines unmittelbaren Erlebnisses mit den der Art der jeweiligen Kunstgattung am besten entsprechenden Mitteln.

Dieses Erlebnis ist inhaltlich stets eine harmonische Abgeschlossenheit von farbigen oder räumlichen Formen, unabhängig von jeder Absicht auf praktische Verwendung. Ein Bucheinband dagegen ist in erster Linie ein Gebrauchsgegenstand, ganz einerlei, ob von einem Halbleinenband oder von einem Ganzlederband mit Entwurf und reicher Dekoration die Rede ist. Und aus diesem Grunde fällt der Ganzlederband ebenso wie auch der Halbleinenband unter den Begriff des kunstgewerblichen Gegenstandes und nicht unter

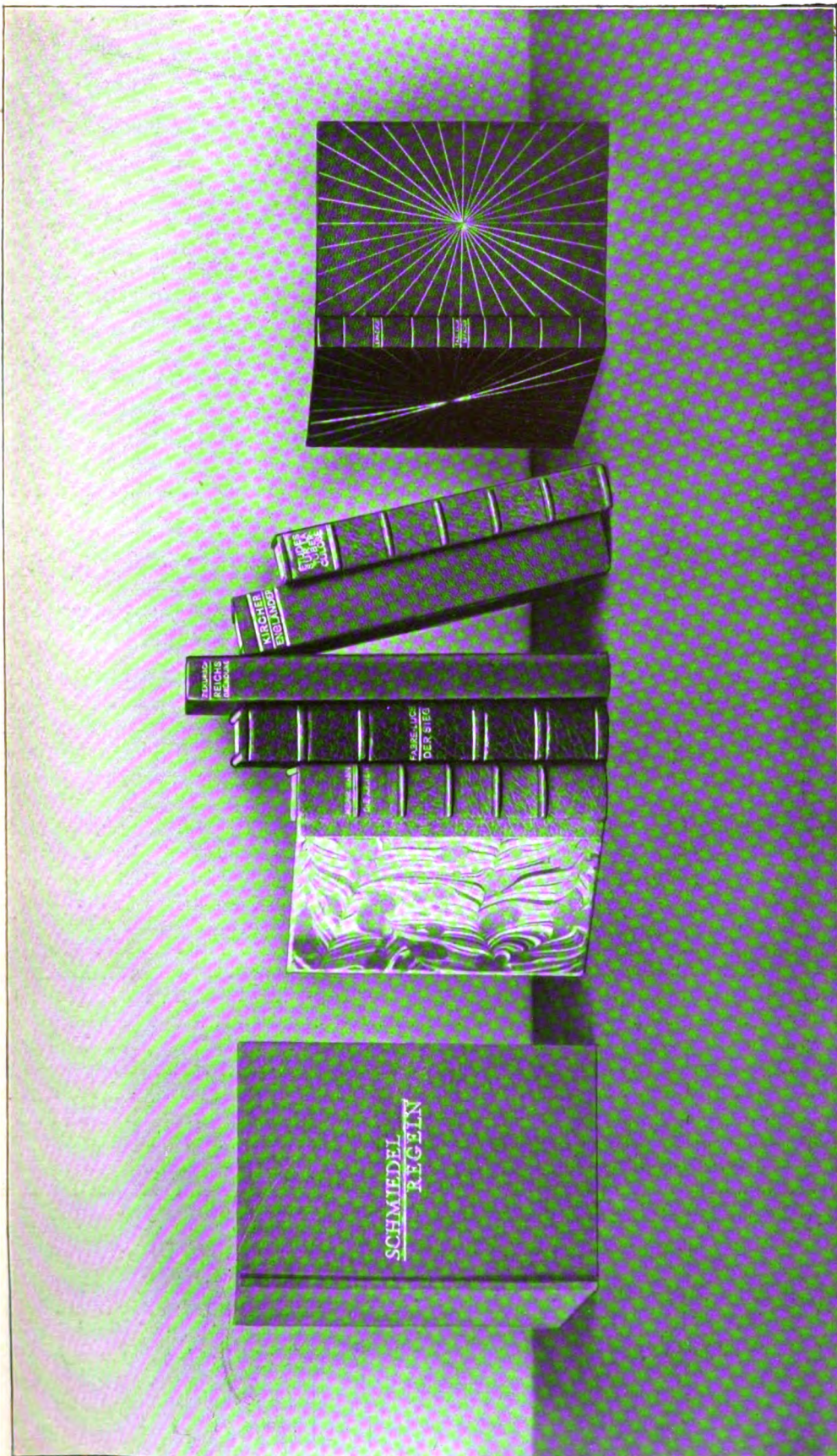
den der reinen Kunst. Die zur Herstellung verwendeten Materialien heben oder mindern den Wert der einzelnen Einbandarten, vom ästhetischen Standpunkt aus gesehen, allein noch nicht; ebenso wenig kann das die Dekoration tun, nur dadurch, daß sie eine Dekoration ist. Die ästhetischen Wertunterschiede liegen vielmehr darin, ob sämtliche Formmöglichkeiten dem Gebrauchszweck am meisten entsprechend in den Dienst einer einheitlichen Wirkung gestellt sind oder nicht. Und hier liegen auch die Wertunterschiede zwischen dem Maschineneinband und dem Handeinband. Würde man die Verzierung eines Einbandes als Maßstab nehmen, so müßte der Maschineneinband in den allermeisten Fällen vor dem Handeinbande den Sieg davontragen. Da aber die Maschine — wenigstens heute noch nicht — imstande ist, alle die von der Zweckmäßigkeit bedingten Formen eines Einbandes auszuarbeiten, geschweige denn in harmonischen Einklang zu bringen, so steht der Maschineneinband weder in bezug auf Haltbarkeit noch in bezug auf innere Schönheit auf einer so hohen Stufe wie der Handeinband. Der ist stets ein kunstgewerblicher Einband, wenn er den obigen Forderungen entspricht, wenn er nämlich sämtlichen farbigen und räumlichen Formmöglichkeiten Rechnung tragend gestaltet ist. Dagegen kann ein Maschineneinband nicht als solcher angesprochen werden. Dasselbe muß allerdings auch von Handeinbänden gesagt werden, bei denen diese Forderungen nicht erfüllt sind, bei denen nämlich die Arbeit der Maschine von einer seelenlosen Hand ausgeführt ist. Diese Einbände stehen nicht nur geschmacklich, sondern auch technisch oft hinter den Maschineneinbänden zurück.

Daß die Dekoration nicht unbedingt zum Wesen eines kunstgewerblichen Gegenstandes gehört, beweisen unzählige Erzeugnisse aus Glas und Porzellan, aus Messing und Silber usw. Wie viele Vasen, wie viele Tee- und Kaffeeservice gibt es, bei denen nur die reine Form oder die reine Form in Verbindung mit der Farbe des Werkstoffes ohne jede Zutat von zeichnerischen oder malerischen Verzierungsweisen wirkt.

Wollte man diesen Gegenständen die Geltung als Kunstgewerbe absprechen, so würde man die heutige Zeitbestrebung verkennen. Man würde mit dem Kopf gegen die Wand rennen, und zwar nicht nur bildlich gesagt. Denn die heutige Architektur — bedingt vom ganzen Wesen des heutigen Lebens — bestimmt wiederum die Geistesrichtung, die das ganze Schaffen von kunstgewerblichen Gegenständen beherrscht. Denn diese Gegenstände sind Gebrauchsgegenstände, die in den von der modernen Architektur geschaffenen, durch Wände ohne jeden Zierat umschlossenen Räumen untergebracht sind. In diese Räume passen nur Gegenstände, die denselben Geist ausatmen wie der ganze Bau, und es ist einerlei, ob man Kunst- oder kunstgewerbliche Gegenstände, Möbelstücke, Beleuchtungskörper, Teppiche oder Bucheinbände betrachtet.

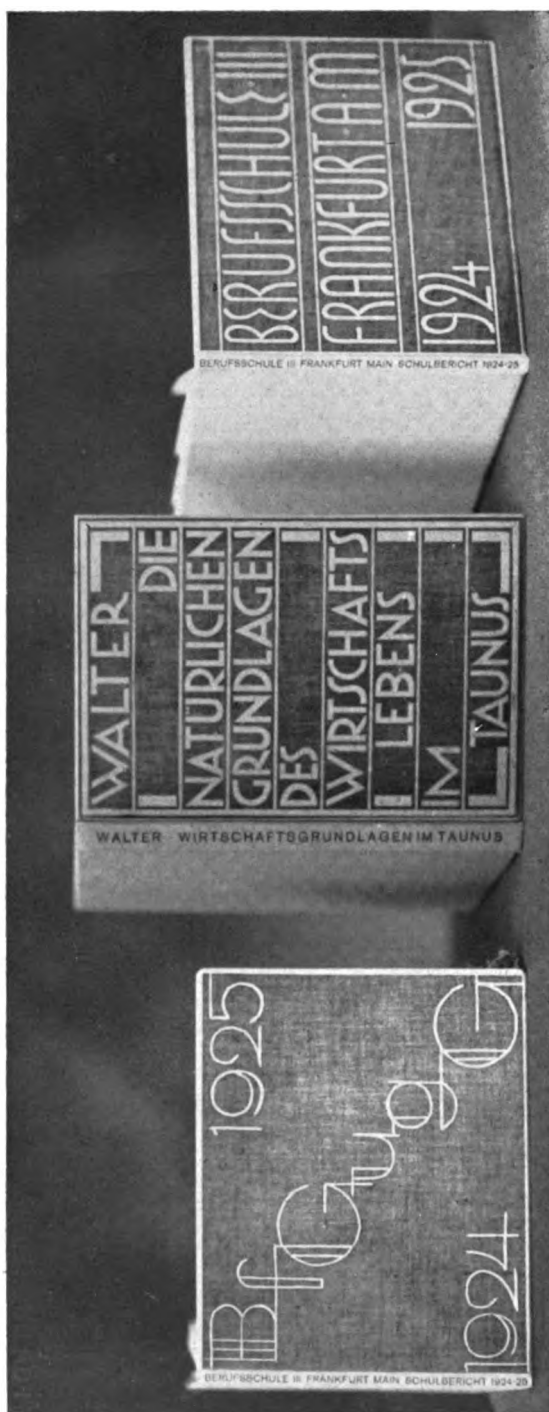
Wenn wir hierzu noch die psychologischen Vorgänge bei einer Buchgestaltung näher ins Auge fassen, so können wir beinahe bei allen dekorierten Einbänden zwei verschiedene Konzentrationsmomente feststellen, und zwar eines, das auf die Gestaltung des Buchblockes und eines, das auf die Dekoration gerichtet ist. Während die Gestaltung des Buchblockes nach einer inneren Gesetzmäßigkeit geschieht, die keine Zufälligkeiten zuläßt und ein architektonisches Gebilde zustande bringt, läßt die Dekorationsgestaltung — in den allermeisten Fällen — diese architektonische Beschaffenheit des Einbandes außer acht. Sie gestaltet ihre Formen nicht organisch aus dem Buchbau heraus, sie grenzt vielmehr die zueinander gehörenden Bauteile voneinander ab, betrachtet sie als isolierte Flächen, die zu zeichnerischen Leistungen dienen sollen. Auf diese Weise ist an einem Buch ein doppelter und oft widerspruchsvoller Kunstwille vertreten, und nicht nur, daß dieser den ästhetischen Wert des Einbandes nicht erhöhen kann, er schwächt ihn sogar ab: denn jedes Kunstwerk ist der Ausdruck eines einheitlichen Willens. In diesem Falle ist es aber der Bucheinband nicht.

Das Zeichnen selbst ist eine Kunstgattung für sich, seine Verwendung in der Buchbinderei entspringt nur selten einem bucharchitektonischen Bedürfnis. Die zeichnerische Tätigkeit am Bucheinband in jedem Falle aber als den Höhepunkt des buchbinderischen Schaffens zu betrachten heißt nichts anderes, als daß sich die Buchbindekunst mit fremden Federn schmücken wollte. Das bedeutet nicht, daß das Zeichnerische nicht in den Dienst der Buchgestaltung gestellt werden könnte; wenn das aber der Fall ist, dann muß er aus der archi-



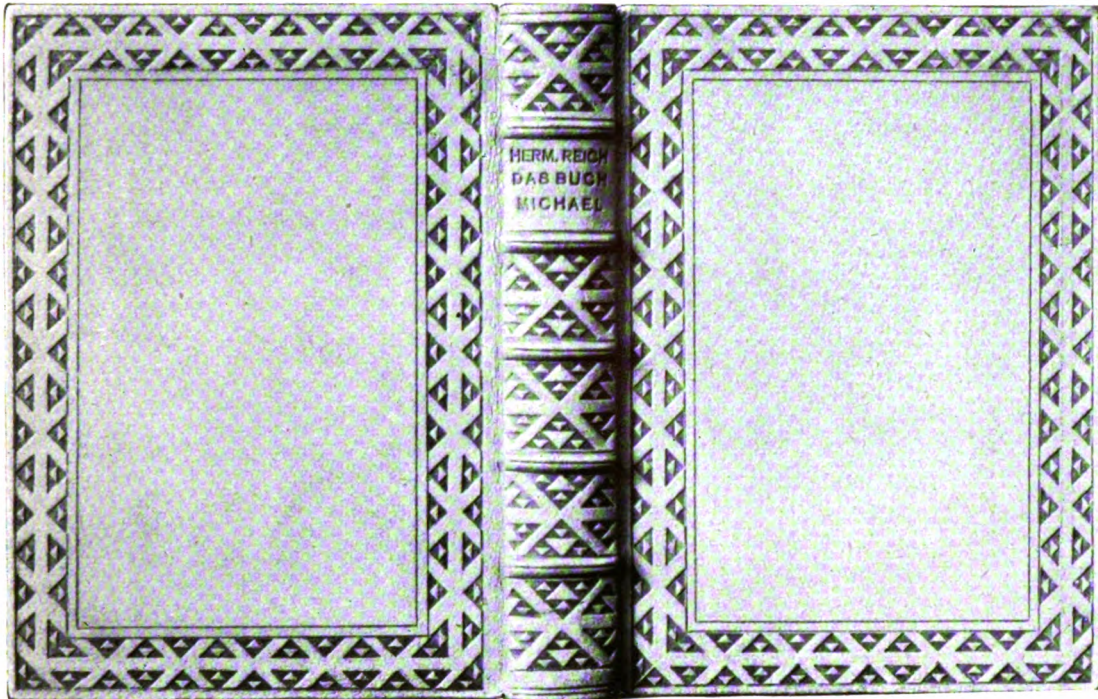
ARBEITEN AUS
DER LEHRWERKSTÄTTE FÜR BUCHEINBAND. BERUFSSCHULE III FÜR GRAPHIK UND GESTALT. FRANKFURT A. M.
Lehrer: Otto Gurbat, J.K.B.





Leinenbände mit Linolschnitten bedruckt

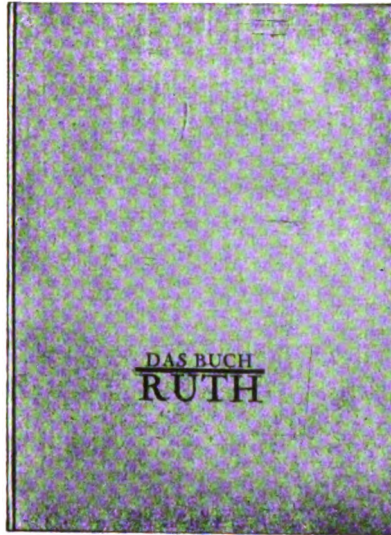
**ARBEITEN AUS
DER LEHRWERKSTÄTTE FÜR BUCHEINBAND. BERUFSSCHULE III FÜR GRAPHIK UND
GESTALT. GEWERBE, FRANKFURT A. M.
Lehrer: Otto Gurbat, J.K.B.**



Einband
in naturrellem Schweinsleder mit Blinddruck

119

120-121



Leinenband



Pappband
in Japanpapier mit Linoldruck

ARBEITEN AUS
DER LEHRWERKSTÄTTE FÜR BUCHEINBAND. BERUFSSCHULE III FÜR GRÄPHIK U. GESTALT.
GEWERBE, FRANKFURT A. M.
Lehrer: Otto Gurbat, J.K.B.





Entwurf und Ausführung: Otto Gurbat, Frankfurt a. M. J.K.B.



**KASSETTE
FÜR DEN BILDUNGSVERBAND DER DEUTSCHEN BUCHDRUCKER ZUM 25JÄHRIGEN
JUBILÄUM**

122 · 123

lektionischen Einheit des Einbandes herauswachsen, um tatsächlich eine Erhöhung des ästhetischen Wertes zu bedeuten. —

Die Beschaffenheit des Bezugsmaterials stärkt oder schwächt den ästhetischen Wert des Einbandes noch nicht, soweit es sich um echte Materialien handelt und nicht um Ersatzstoffe, die etwas anderes scheinen wollen als sie sind. — Die echten Bezugstoffe — sei es nun Papier oder Leinen, Pergament oder Leder — haben je einen eigenen ästhetischen Reiz. Diesen Reiz in der Gesamtgestaltung zur Geltung zu bringen, ist eine selbstverständliche Aufgabe des kunstgewerblichen Schaffens. Die Haltbarkeit des Materials dagegen spielt bei der ästhetischen Wirkung des Gegenstandes gar keine Rolle. Die Gesichtspunkte, die die Haltbarkeit des Materials zum Wertmaßstab nehmen, sind keine ästhetischen, sondern rein merkantile; sie betrachten den Bucheinband als einen Gegenstand, in den soundsoviel Kapital hineingesteckt wurde, und der sich folglich erst nach soundsoviel Zeit bezahlt macht. Würde man nach diesem Gesichtspunkt Werke der Malerei bewerten, so würden Ölbilder stets den Aquarellen vorzuziehen sein, unabhängig von ihrem künstlerischen Innenwert. — Eine angemessene, liebe- und verständnisvolle Behandlung, die man für Kunst- und kunstgewerbliche Gegenstände als etwas Selbstverständliches voraussetzt, ohne die sämtlichen Gegenstände — seien sie aus Glas oder Stein, Papier oder Leder — schon vor der Zeit der Vernichtung anheimfallen, müssen wir selbstverständlich auch für die Bucheinbände beanspruchen. Bei einer sachgemäßen Benutzung behalten auch die Papp- und Leinenbände sehr lange Zeit die ursprüngliche Schönheit ihrer Formen und Farben und sind ebensowenig, wie z. B. Gegenstände aus Glas oder Porzellan, aus dem Bereich des Kunstgewerbes auszuschließen, weil sie nicht so haltbar sind wie Gegenstände aus Stein oder Metall. (Schluß folgt.)

1) T. J. Cobden-Sanderson: Das Idealbuch oder das schöne Buch. Eine Abhandlung über Kalligraphie, Druck und Illustration und über das schöne Buch als ein Ganzes. 1900. — Deutsch von Prof. Dr. Richard Stettiner. Euphorion-Verlag, Berlin, 1921, S. 7.

2) Dr. Walter Matuschke: Das graphische Gewerbe. Verlag „Buchdrucker-Woche“. Berlin 1927.

3) Franz Masereel: L'Idée, Die Sonne u. a.

4) Cobden-Sanderson: Das Idealbuch, S. 10 der deutschen Ausgabe.

5) Von mir gesperrt. Der Verfasser.

6) Walter Crane: Von der dekorativen Illustration des Buches in aller und neuer Zeit. — Deutsch von L. u. K. Burger. — H. Seemann, Verlag, Leipzig 1901, S. 210.

7) Siehe darüber Näheres in meinem Aufsatz: Der Einfluß der modernen Richtungen in der Malerei auf die Dekoration des Bucheinbandes, „Archiv für Buchbinderei“, Halle, Jahrg. XXV, Heft 1 u. 2, 1925. Sowie in dem Aufsatz: „Einfluß der modernen Richtungen in der Malerei auf die Entwicklung der Buntpapiere. Ebenda, Heft 6 u. 7, 1925.

8) Moholy-Nagy: Zeitgemäße Typographie. Gutenberg-Festschrift 1925. — Jan Tschichold: Die neue Typographie. Berlin 1928. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker.

9) El Lissitzky: Typographische Tatsachen. — Gutenberg-Festschrift 1925, S. 153.

10) Dr. Julius Rodenberg: Deutsche Pressen, 1925, Einleitung.

11) Dr. Julius Rodenberg: Neuschöpfungen führender Schriftgießereien. Gutenberg-Festschrift 1926, S. 181.

EINBÄNDE VON ELSBETH GUNTHER

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

Bei einem Besuch des Kunstgewerbehauses Krauß in der Stadt, von der Deutschlands berühmtester Kunstbuchbinder, Jacob Krause, seinen Ausgang genommen hat, fesselten unter den buchbinderischen Arbeiten einige Stücke meine Aufmerksamkeit, die so recht in den Rahmen der Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände gepaßt hätten. Als Urheberin dieser Arbeiten wurde mir Fräulein Elsbeth Günther genannt. Sicher ein Name, der noch nicht an vieler Bibliophilen Ohr geklungen ist. Und doch hatte man schon mehrfach Gelegenheit, Elsbeth Günthers Arbeiten in der Öffentlichkeit zu sehen. Die ganz gründlichen Besucher der Dresdner Jahresschau werden sich erinnern, in einem Glasschrank in den Räumen Professor Tessenows Arbeiten von Elsbeth und Irene Günther angetroffen zu haben. In der überwältigenden Fülle dieser Ausstellungen freilich nur ein winziger Faktor, an dem die Mehrzahl der Besucher achtlos vorübergeht; doch als kleine Sonderschau einer privaten Werkstätte von genügend Raum umgeben, verschont von aufdringlichen Ausstellungsnachbarn, um in ihrer Eigenart erkannt und gewürdigt zu werden. Weitere Gelegenheit dazu bot sich — wiederum in Dresden — bei den Weih-

nachtmessen, die der Verband sächsischer Kunsthandwerker alljährlich einige Wochen vor dem Fest veranstaltet. Und gerade hier, wo wählerische Käufer suchen, was nützlich und schön zugleich ist, mußten diese Arbeiten rechten Anklang finden. Inzwischen hat die Künstlerin ihren Sitz nach dem Süden verlegt und trägt durch die im Auftrag des Kunstgewerbehauses Krauß ausgeführten Arbeiten dazu bei, in Augsburg eine Kunst wieder erblühen zu lassen, deren Vertreter sich heute größtenteils nach einem Augsburger Buchbinder nennen — wenn sie auch selbst aus der Schule eines „Meisters der Einbandkunst“ hervorgegangen ist.

Die Werkstatt Louis Lohse in Dresden war Elsbeth Günthers erste Arbeitsstätte. Daß man dort ebenso sehr solide Technik wie Einfühlung in die künstlerischen Forderungen der guten Buchbinderarbeit lernen kann, weiß, wer die modern eingerichtete, allen Anforderungen entsprechende, zielsicher geleitete Werkstätte kennt. Der Ausbildung bei Lohse folgte die Arbeit bei Unrasch in Dresden und endlich bei Dresdens berühmtestem Buchbinder unserer Zeit: Demeter in Hellerau. Dort schlug Elsbeth Günther mit ihrer Schwester Irene auch ihre „Werkstatt für künstlerische Arbeiten“ auf; jetzt arbeitet sie in St. Georgen bei Dießen am Ammersee.

Es ist nötig, die wichtigsten Arbeiten kurz aufzuzählen, ehe an die Besprechung einzelner Bände gegangen wird. Fräulein Günther arbeitete unter anderem für Professor H. Tesenow, Berlin, Professor C. Sattler, München, Prälat Xaver Münch, Köln, Sanatorium Dr. Weidner, Dresden-Loschwitz, Werkstätten Joh. Dorn, Dresden-Hellerau. Für die Grundsteinlegung des neuen Hygienemuseums in Dresden hat sie eine Urkundenmappe geliefert. An die Grenzen des Kunstgewerbes führt ihre Atrappe von 100 Bücherrücken für ein Jagdzimmer des Herrn Oskar Harfenstein in Plauen i. V. Wie hier, zeigt sich ihre Kunst stets anpassungsfähig an die Eigenart der Aufgabe; stets beweist sie, daß der Buchbinder nicht dem gedruckten Buch allein seine Kraft zu widmen hat, daß vielmehr Fest- und Alltag oft genug die verschönende Tätigkeit des Buchbinders in Anspruch nehmen sollen.

Dadurch unterscheidet sich Elsbeth Günther von den meisten unserer heutigen Kunstbuchbinder: daß sie dem Ornament eine herzlich unbedeutende Rolle zuweist, daß sie nicht um jeden Preis die Fläche des Einbandes zum Tummelplatz künstlerischer Einfälle macht, daß sie den Nachdruck auf Material und Ausführung legt, nicht das Ornament, mit dem sie Flächen schmückt, sondern die Flächen selbst wirken läßt. Eine schmale Bordüre, ein kleines Ornament in der Mitte der sonst schmucklosen Fläche, der Wechsel im Material beim Halbband, die eigenartigen Elfenbeinschlüsse — das sind die einfachen Mittel, mit denen sie (selten sind mehrere vereint auf einem Band) der Eintönigkeit entgegentritt. Sollte es jemand geben, der ihr trotz der Kostbarkeit des Materials, trotz der Lebhaftigkeit ihrer Überzugmuster diesen Vorwurf machen wollte? Fern von verwirrender Symbolik reden diese Einbände eine nüchtern-sachliche und doch gefällige Sprache, weil die Decke als organischer Teil des Buches erscheint und doch des schmückenden Elementes nicht entbehrt. Wer eine Anzahl dieser Einbände betrachtet hat, erstaunt über die vielfache Verwendung des Elfenbeinverschlusses. Beim orientalischen Buch, von dem dieser Brauch genommen ist, empfinden wir einen solchen Verschuß organischer (dort werden übrigens die zwei Schließen auf einem Band von entgegengesetzten Richtungen eingesteckt); hier erscheint er manchmal etwas maniert, stört leider das zarte Ornament der Decke gerade da, wo er sachlich am meisten am Platze wäre (auf der abgebildeten Schreibmappe). Auf den Pergamentbänden wirkt das Elfenbein dieses Verschlusses besser als auf einem der Gästebücher, das in schwefelgelbes Wildleder gebunden ist. Ganz unterbleiben aber müßte solch ein Verschuß bei Büchern, die in den Schrank gestellt werden sollen; oberstes Gesetz bei allem Kunstgewerbe ist, daß der Gebrauch des geschmückten Gegenstandes nicht beeinträchtigt wird. Warum die glatte Deckelfläche durch solch ein Hemmnis unterbrechen? Der Orientale kennt die Versenkung des Verschlusses in den Deckelkörper. Aber wenn es schon eine Zeit gegeben hat, die alle Schließen von alten Einbänden entfernt hat (und das auch hauptsächlich aus dem Grunde, daß die Nachbarbände nicht in Mitleidenschaft gezogen werden), werden wir auch weiter ohne Verschlüsse auskommen. Bei liegend aufbewahrten Bänden, wie es für die Gästebücher teilweise und sicher für die Schreibmappe angenommen werden kann, ist der Verschuß sinnvoll und kann ein reizvolles Schmuckelement sein.

Noch eine weitere Eigenart entnimmt Fräulein Günther dem Schaffen anderer Epochen der Einbandkunst. In dem Einband zu W. Busch lebt die Schmußkante wieder auf. Man kennt sie von den Hornbänden, den Pergamentbänden hauptsächlich des 17. Jahrhunderts, bei denen oft der ganze Schnitt von den überstehenden Deckelbezügen geschützt war. Das Ziegenpergament des „Busch“-Einbandes steht an den Seitenkanten über, das umhüllende Moment des Einbandes sachlich da betonend, wo gleichzeitig für die Bänder des Elfenbeinverschlusses eine Unterlage gegeben wird. Dieser ästhetische Wert fällt wohl schwerer ins Gewicht als der praktische, da eine solche Schmußkante hauptsächlich den Oberschnitt schützen mußte; freilich wird ein völliger Abschluß gegen Staub nie zu erreichen sein.

Als Einbandmaterial wird Ziegen- und Kalbspergament bevorzugt, stets in großer Fläche ohne weiteren Schmuck, ein Randornament ausgenommen; auch bei Halbbänden findet Pergament Verwendung. Oft dient Maserung wirkungsvoll zur Belebung der Fläche. Zum Bezug der Halbbände werden Vorseßpapiere verwendet, die nach Entwurf von Irene Günther handgedruckt sind, oder auch Hand-Olpapiere aus eigener Werkstatt. Man findet diese Handdrucke farbig (darunter das Muster zu dem Rusconi-Band) in den dekorativen Vorbildern des Verlags Julius Hoffmann, Stuttgart (28, 4). Abwechslungsreicher und lebhafter als Decken und Rücken sind die inneren Teile behandelt; die handgestochenen Kapitale wechseln meist in zwei Farben, der Schnitt leuchtet in starken Farben neben den blasseren Decken; leichtgefärbte Büttelpapiere dienen als Vorseß, sind zum Teil noch mehrfarbig umrandet. Diese bunte Vielheit der Farben überrascht bei der Einfachheit der Decken. Hier scheint wirklich nicht stets eine harmonische Lösung gefunden zu sein. Und deshalb stehen der Werkstatt, die nunmehr drei Jahre besteht, noch wichtige künstlerische Aufgaben bevor. Nicht nur, daß sie eine völligere Harmonie aller Teile des Einbandes noch erstreben muß — auch die jeweils dem Inhalt angemessene Form ist noch nicht überall erreicht; noch ist bei aller beherrschten Schlichtheit zuviel Spielerisch-Dekoratives, das sich vor den einfach-gefälligen Einband aus künstlerischem Zwang stellt. Aber wenn man hier auch die Entwicklung eines selbständigen Formwillens noch wird abwarten müssen, so berechtigen doch die vorliegenden Leistungen, daß man Hoffnungen auf das handwerkliche und künstlerische Können der Werkstatt Elsbeth Günthers setzt.

LITERATURBERICHTE

ARNSBERGER & RHEINBOLDT, Offenbach: Wissenswerkes über die verschiedenen Sorten Leder für Bucheinbände, ihre Herkunft, Gerbung, Färbung, Narbung, Haltbarkeit und Verwendung. 2. Aufl., Offenbach: Selbstverlag, 1929. 45 S.

Daß die Firma Arnsberger & Rheinboldt ihre reichen Erfahrungen dem lederverarbeitenden Buchbinder zur Verfügung stellt, ist äußerst begrüßenswert, und aus dem raschen Erscheinen der 2. Auflage ist zu ersehen, welchem Bedürfnis sie entgegenkam. Man erfährt nicht nur Herkunft, Gerbung, besondere Eigenschaften der einzelnen Lederarten; es wird auch über die handelsüblichen Narbungen sachlich gesprochen; es werden die Verwendungsmöglichkeiten erörtert, und das meist unter Berücksichtigung der vom Verein Deutscher Bibliothekare gegebenen Vorschriften. Nicht zu übersehen ist der Hinweis auf eines der bedeutendsten Fachmuseen, das jeder Kunstbuchbinder einmal gesehen haben mußte, das von Professor Eberhardt gegründete Offenbacher Ledermuseum. So liegt in dem hübschen Heft wirklich ein sicherer und dabei anspruchsloser Führer vor, dem man sich ruhig anvertrauen darf.

RUD. HOECKER UND JORIS VORSTIUS. Internat. Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens mit besonderer Berücksichtigung der Bibliographie. Jahrg. 2, 1927. Leipzig: Harrassowitz, 1928. 146 S. Wieder beweist die schon in ihrem ersten Jahrgang freudigst begrüßte Bibliographie durch ihr rasches Erscheinen und ihre umfassende Berichterstattung ihre Unentbehrlichkeit für die gesamte Wissenschaft vom Buch. Noch schneller als der erste Jahrgang ist dieser dem Berichtsjahr gefolgt und noch zahlreicher sind die Titel geworden, ohne daß die kritische Sichtung vernachlässigt worden wäre. Die im Vorwort ausgesprochene Bitte, die Bearbeiter durch Zusendung von Separaten und durch Hinweise auf die Wichtigkeit bestimmter Erscheinungen zu unterstützen, muß mit Nachdruck an alle interessierten

Fachkreise weitergegeben werden, da auf diese Weise die Raschheit und Sicherheit der Berichterstattung gefördert, den Herausgebern die umfassende Arbeit erleichtert, die Bedeutung der Bibliographie als kritischer Bericht erhöht wird. Man kann in diesem Zusammenhang an die Möglichkeit denken, in Zukunft die Bearbeitung der einzelnen Fachgebiete in die Hand einer größeren Anzahl von Spezialkennern zu legen oder wenigstens, wenn nicht die Titelsammlung, die am besten zentralisiert bleibt, so doch die Titelauswahl dem Spezialisten zu überlassen, bei der Anordnung seinen Rat zu hören. Bei einer systematisch geordneten Bibliographie muß, zumal wenn ein Sachregister fehlt, aufs genaueste alles sachlich Zusammengehörige an einer Stelle stehen, wenn die Titel nicht umsonst angeführt sein sollen; bei zweifelhaften Fällen müßten Verweisungen oder Doppelanführungen helfen. In dieser Richtung ist Einheitlichkeit noch nicht erreicht. Husung, das Porträtsignet des Johann von Paderborn, steht sowohl bei Einband, als auch bei Buchkunst, aber nicht bei „einzelne Drucker“. Belluccis Aufsatz über Canevari-Bände ist nur im Abschnitt Bibliophilie zu finden, nicht bei „Einbände“. Solcher Fälle wegen, die nicht ganz vereinzelt sind — vermeiden lassen sie sich nicht, aber es gibt Auswege — wäre ein, wenn auch ganz kurzes, Schlagwortregister erwünscht. Man muß, um alle Literatur zu erfassen, die mit Einbandfragen zu tun hat, eine ganze Reihe Abschnitte durchsehen, vor allem: Buchwesen im allgemeinen, bei Fachbibliographie die Abteilungen Buch- und Bibliothekswesen und Kunstwissenschaft, personale Bibliographie (unter dem Namen Fabri), bei Bibliothekswesen den biographischen Abschnitt (Bijvandk, Haebler, Schwenke) und die Länder: Deutschland, Österreich, Frankreich (Joly), Großbritannien, bei Buchgewerbe den allgemeinen Abschnitt, bei Bibliophilie die Namen Canevari, Grolier, Valetta; bei Exlibris die Ohnesorgesche Arbeit über Supralibros. Der dem Einband gewidmete Abschnitt (S. 104 — 107) ist umfangreicher geworden als im ersten Jahrgang, was nicht wundernimmt, wenn man bedenkt, daß wahllos alle Aufsätze des Jahrbuchs der Einbandkunst aufgenommen sind; andererseits fehlen einbandhistorische Untersuchungen, wie die von W. Schellhas im „Archiv für Buchbinderei“ und in den Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins (offensichtlich weil sie innungsgeschichtlich eingestellt sind). Auch Zeitlers Arbeiten über die Einbände auf der internationalen Buchkunst-Ausstellung im Archiv für Buchgewerbe und über Kultur des Bucheinbandes, sowie Schmidt-Ewalds Beschreibung des Gothaer Ebeleben-Bandes („Zeitschr. für Bücherfreunde“) sucht man vergeblich. Daß Haeblers „Stuttgarter Buchbinder“ auch in Hübel und Dencks Monatsblättern erschienen sind, wäre zu erwähnen gewesen. Im Titel Maggs ist descriptive in decorative zu verbessern. Äußerst wertvoll ist die große Anzahl ausländischer Titel, über die keine deutsche Fachzeitschrift rechtzeitig berichtet, besonders wenn es sich um Zeitschriftenaufsätze handelt. So erfährt man auch, daß das „Norwegische Einbandwerk“, mit dem Gottlieb im „Jahrbuch der Einbandkunst“, 1928, S. 86, selbst Kennern ein Rätsel aufgibt, A. Schjoldagers Bokbind og bokbnidere i Norge inntil 1850, Oslo 1927, ist. Die einbandtechnische Literatur (z. B. die zweite Auflage von Kersten, Das Färben und Marmorieren von Leder) ist wiederum vernachlässigt, da ja die Bibliographie vor allem der Forschung dienen will.

ARCHIV FÜR SCHREIB- UND BUCHWESEN. Hrsg. v. Alb. Schramm. Wolfenbüttel: Heckner. Jg. 2 (1928). 188 S.

Reichhaltig, wie es nach dem einführenden Jahrgang nicht anders zu erwarten war, liegt der zweite Band des Archivs vollständig vor; er hat den Bücherfreunden viel zu sagen. Der Hauptteil bringt wiederum Gegenstände des Buchwesens aus allen Ländern, aus den verschiedensten Kulturen. Weite Beachtung verdient Kuhlmanns Aufsatz: Phylogese und Onlogese in der Schriftentwicklung. Mehrere Aufsätze sind miniaturengeschmückten Handschriften des Mittelalters gewidmet; zwei größere Arbeiten behandeln Fragen aus der Geschichte des Bucheinbandes; auf diese sei hier besonders verwiesen. Rudolf Stöwesand untersucht die in alten Einbänden erhaltenen Exemplare der 42-zeiligen Bibel Gutenbergs. Die Arbeit ist mit einigen Berichtigungen inzwischen auch als Sonderheft Nr. 2 des Archivs erschienen und einzeln zu haben; es wird bei anderer Gelegenheit noch darauf zurückzukommen sein. Die andere Arbeit ist von dem Herausgeber des Darmstädter Einbandtafelwerkes; sie gilt den sogenannten Koberger-Bänden und bringt in einer reich illustrierten (freilich oft sehr verkleinert) Darstellung viel neues Material zu der heiß umstrittenen Frage. Schmidt hat die Darmstädter Koberger-Einbände untersucht, beschreibt elf von ihnen und die verwendeten Stempel, bleibt auf Grund der Untersuchung der zum Binden verwendeten Makulatur bei der These vom Kobergerschen Verleger-einband. — Die zahlreichen Hinweise auf neue Kataloge, auf Ereignisse des Buchlebens (dabei eine Reihe Einbandabbildungen aus der ersten Leuchtenberg-Auktion bei Graupe), auf wichtige Neuerscheinungen, auf Bestände von Sammlungen tragen zur Bereicherung des Inhaltes bei und können der Empfehlung dieser allen Bücherfreunden unentbehrlichen Zeitschrift dienen. Schreiber

SEP 12 1928

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

KARSBERG

HEFT · 8 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

AUGUST 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

ADOLF RHEIN, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Erfurt:

Mehr Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung Seite 91–93

EMIL KRETZ, Fachlehrer für Buchbinderei an der Allgemeinen Gewerbeschule zu Basel:

Zur elementaren Buchgestaltung Seite 93–96

OTTO PFAFF, Leiter der Klasse für Buchgestaltung an den Werkstätten der Stadt Halle (Saale):

Erziehung zur Form und Schönheit Seite 96–97

NÁNDOR PÖR, Buchbindermelster, Berlin:

Buchkünstlerische Schaffungsprinzipien. (Schluß) Seite 97–99

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 124–132 Einbände der Kunstgewerbeschule Halle, Klasse für Buchgestaltung, Leitung: Otto Pfaff; Abb. 133–138 Einbände von Heinrich Engel, Hannover.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.

MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

MEHR ZWECKMÄSSIGKEIT IN DER EINBANDFORSCHUNG

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

In der vorhandenen Einbandliteratur treten besonders Einzelveröffentlichungen bemerkenswerter Buchbindearbeiten stark hervor. Es ist gewiß recht erfreulich, wenn überragende Einbandleistungen aus den Beständen der Bibliotheken bekanntgegeben werden. Nur wird der Einbandforschung damit wenig gedient, wenn sich die schönen Dinge nicht nach Ort und Zeit der Entstehung wie Art der Ausführung usw. sicher bestimmen lassen. Geschichtliche Einbandveröffentlichungen sollen ja nicht nur freudige Fundberichte, sie müssen mehr noch, Bausteine, und in gewissem Sinne sogar Werkzeuge für die Weiterarbeit der Einbandforschung sein. Ja, diesen weitergehenden Forderungen müssen sie zuerst genügen, soll ihr Wert nicht fraglich bleiben. Wie oft erlebt man in der vorhandenen Einbandliteratur Enttäuschungen, wenn man sich ihrer zur Weiterarbeit bedienen möchte und die nötige Zuverlässigkeit fehlt. Demgegenüber muß es heute erste Aufgabe jeder einbandgeschichtlichen Veröffentlichung sein, als vollwertiger Baustein für die Weiterarbeit gelten zu können. Das Erstreben bester Zweckmäßigkeit ist ja überaus dankbar in seinen Auswirkungen und löst viele Fragen mit der größten Selbstverständlichkeit.

Was hilft es, wenn man schönen, aber herkunftsunsicheren Einbandfunden eine Reihe von Vermutungen mit auf den Weg gibt, zu denen eine diensteifrige Phantasie immer gern bereit ist; Mutmaßungen werden niemals die fehlende Sicherheit ersetzen. Sie verleiten vielmehr alle jene, die sich der gegebenen Ausführungen bedienen wollen, meist dazu, auch die Vermutungen mit zu übernehmen. Oft ist es gar nicht möglich, alle Vorarbeiten nochmals durchprüfen zu können. Wenn bemerkenswerte Einzelfunde nicht mit zuverlässigen Unterlagen für die Weiterverwendung bekanntgegeben werden können, ist es viel besser, sie zurückzustellen, bis sichere Angaben — vielleicht durch ähnliche Funde — möglich sind. Man kann hiergegen einwenden, daß es doch immer wertvoller sei, überhaupt etwas zu bringen, wenn auch mit viel Vermutungen. Dem muß aber entgegengehalten werden: wir haben noch übergenug herkunftsichere Arbeiten, deren Bekanntgabe weit berechtigter und notwendiger ist, der zuverlässigen und verwendbaren Ergebnisse wegen. Die Zweckmäßigkeit gebietet, erst den guten Weizen zu sieben, ehe Spreu an die Reihe kommt.

Was helfen uns Vermutungen, die immer erst der Klärung und Widerlegung bedürfen, wo das erste Gebot jeder einbandgeschichtlichen Ausführung heißen muß: so wenig Fragezeichen wie möglich! Dazu ein ganz einfaches Beispiel für ungezählte andere. Der Erfurter Buchbinder Georg Kirsten wurde für Wittenberg angenommen, weil um ungefähr dieselbe Zeit ein Gregor Kersten in der Wittenberger Buchbinderinnung vorkommt. Jeder Irrtum und alles Rätselraten wäre vermieden gewesen, hätte man vom Genannten zuerst einen seiner Archivalienbände, vielleicht den Matrikeleinband für die Erfurter Universität oder einen der Stadtrechnungsbände veröffentlicht. Wer nun eine Darstellung der Kersten-Einbände aufgreift, wird zuerst irrige Ansichten zu widerlegen haben. Für weitergeführte irrige Annahmen gibt es aber ganz andere Beispiele. Ergebnisse mit viel Fragezeichen und Vermutungen gleichen eben stumpfen Werkzeugen, mit denen nicht viel anzufangen ist. Zweckmäßige Stoffwahl wird zuerst an die Zuverlässigkeit der Ergebnisse und dann an die Annehmlichkeit der Stücke denken.

Wenn wir in der vorhandenen Einbandliteratur genug Irrtümer und Fehlvermutungen erkennen müssen, sind diese noch einigermaßen verständlich. Woher hätte man, besonders bei den frühesten Arbeiten, Vergleichsmaterial und sichere Anhalte nehmen sollen, da man meist nicht von Archivalien ausging und zu hübschen Büchern doch auch etwas sagen wollte. Wir haben dem Vorhandenen gegenüber jedenfalls die Pflicht steter Nachprüfung und damit schon genug zu tun. Auf keinen Fall dürfen aber weitere einbandgeschichtliche Arbeiten leichtfertig mit Mutmaßungen belastet werden. Im Gegenteil. Überblickt man das große Gebiet der alten Einbandentwicklung, denkt man an alles, was zu einer vollständigen Einbandgeschichte noch vorhanden sein mußte, darf man sich ruhig eingestehen, ebenfalls noch völlig im Anfang zu sein. Mit diesem Eingeständnis müssen unsere einbandgeschichtlichen Ausführungen aber das werden, was viele früheren schon hätten sein

sollen — mehr zweckbewußte Pionierarbeiten dem unerschlossenen, jahrhundertweiten Stoffgebiet gegenüber. Hierzu ist oft ein ganz anderes Arbeitsverfahren notwendig. Vor allem müssen wir schon bei der Wahl der Stoffe viel mehr von Archivalien und Archiv-einbänden ausgehen. Gerade die Tatsache, daß mit der Bekanntgabe reizvoller, aber wenig oder gar nicht herkunftsgesicherter Einbände aus Bibliotheksbesitz so viel Vermutungen und Irrtumsmöglichkeiten entstanden, beweist diese Notwendigkeit doppelt.

Besonders sollte man alten Buchbinderrechnungen mit den dazugehörigen Einbänden nachspüren, denn sie sind am beweiskräftigsten. Aber nicht überall finden sich solch glückliche Umstände wie in der Universitätsbibliothek Königsberg oder in Leipzigs Stadtbibliothek. Dann geben die Einbände der eigentlichen Archivalien, die alten städtischen und klösterlichen Geschäftsbücher, wie Zinsregister und Kopiale, Rechnungs- und Steuerbücher, Bürger- und Totenbücher, Gerichts- und Innungsbücher usw. zuverlässige Anhalte. Ihnen stehen umgebundene Bücher aus ältestem Bibliotheksbesitz an Beweissicherheit gleich. Denn so wenig z. B. der Erfurter Stadtrat seine Archivalien auf umständlichen Wegen in die benachbarten Städtchen Weimar, Arnstadt oder Gotha zum Binden geschickt hätte, wo in der Großstadt zahlreiche und recht gute Buchbinder vorhanden waren, tat es die Kollegiaten der Erfurter Himmelspforte mit ihren umzubindenden Büchern. Von Umbindungen müssen aber alte Bibliothekskataloge und Buchsignaturen vorhanden sein, aus denen man das frühere Vorhandensein am Ort klar nachweisen kann. Gleiches Vertrauen verdienen ferner Einbände mit den sicheren Heimatszeichen der Außenexlibris.

Zu den gut verwendbaren, herkunftssicheren Einbänden gehören auch solche von Handschriften mit örtlichen Schreibvermerken, wenn die Handschriften längere Zeit am Ort nachzuweisen sind, wie manche Klosterhandschriften oder solche namhafter Autoren. Alle Eigentumsvermerke und Inschriften haben die gleiche Eigenschaft, sofern sie vom Erstbesitzer stammen. Dazu dürfen den schriftlichen Eintragungen aber genaue Orts- und Zeitangaben, gleichsam die archivalischen Eigenschaften, nicht fehlen. Auch müssen bei Besitzvermerken deren Daten mit den Entstehungsjahren der Texte zeitlich nahe beieinander liegen. Von den bisher genannten Herkunftszeugen sollte man zuerst ausgehen, weil außer ihnen der Kreis der einfachen und aus sich selbst erweisbaren Einbände schon recht klein wird. Für die meisten Bücher ohne Inschriften mit Orts- und Zeitangaben bleiben verschiedene Herkunftsmöglichkeiten der Einbände offen. Handschriften können vor dem Binden gewandert sein, wie Handschriftenbruchstücke, ehe sie zu Buchvorsätzen Verwendung fanden. Besitz- und Schenkungsvermerke können von späteren Eigentümern stammen und an fremden Orten in die Bücher gekommen sein. Damit beginnt das große Gebiet der Unsicherheiten, wo die Einbandherkunft immer durch mehrere Vergleichsanhalte oder Wahrscheinlichkeitsschlüsse aus örtlichem Einbandschuß und -schmuck bekräftigt sein muß. Dabei vermögen umfangreichere Bemühungen die fehlende Beweissicherheit oft nicht auszugleichen.

Von den Archivalieneinbänden sollte vor allem deswegen zuerst ausgegangen werden, um die weniger sicher erwiesenen Einbände, um besonders die große Menge der unbekannten, namenlosen Werkstätten zuverlässig zu erschließen; denn mit den genannten Einbänden lassen sich zunächst die übrigen Arbeiten dieser Buchbinder bestimmen. Alle Archivalienwerkstätten liefern aber reichlich Vergleichsmaterial an örtlichen Einbandschuß- und -schmuckformen, an Gravuren und geschmacklichen wie handwerklichen Gepflogenheiten, um danach weitere Ortswerkstätten zu ermitteln. Es kann nicht Absicht dieser Zeilen sein, den zweckmäßigen Verlauf und das kritische Wie einer solchen nicht immer einfachen Sichtungsrarbeit zu behandeln. Das gehört alles zu dem größeren Thema: „Die Einbandforschung, ihr Gebiet, ihre Aufgaben und ihre Arbeitsweisen“, das auch noch nicht behandelt ist. Welche aufschlußgebende Wichtigkeit den Archivalieneinbänden für die Weiterarbeit aber zukommt, sei an einem Beispiel beleuchtet. — Ich entnehme die Beispiele dem Erfurter Erfahrungskreis, weil ich sie hier zuverlässig feststellen konnte. — Von Mitte des XV. bis Anfang des XVI. Jahrhunderts gibt es für Erfurt eigentlich bescheiden wenig gebundene Archivalien. Diese erweisen trotzdem 16 örtliche Buchbindereien. Sechs weitere Einbandwerkstätten ließen sich aus umgebundenen Büchern der Amploniana folgern. Aus diesen 22 Buchbindereien konnten allein durch mehrfache Stempelwanderungen 14 Werkstätten und mit diesen nochmals sechs weitere gewonnen werden.

Daneben gibt es aber noch die anderen Bestimmungsmöglichkeiten aus einfachen Stempelübernahmen, örtlichen Schuß- und Schmuckformen der Einbände, Vorbesitzern usw. Das Ausgehen von Archivalienbänden führt allerdings nicht immer zu den schönsten und besterhaltenen Büchern; aber was helfen hübsche Kinder, wenn sie nicht zuverlässig sind. Mit diesem planmäßigen Weitergehen vom Zuverlässigen zum Sicherbeweisbaren kommt natürlich eine ganz andere Sicherheit und Verwendbarkeit in die Ergebnisse. Ihretwegen sollte man bei der Stoffwahl auch in anderer Hinsicht sowohl das Zusammengehörige wie die Zusammenhänge stärker pflegen. Wir sind mit den zahlreichen Beschreibungen einzelner Einbände in der vorhandenen Literatur nicht recht vorwärts gekommen. Um sich über eine Werkstatt zu unterrichten, müssen manchmal sechs, acht und auch noch mehr Arbeiten eingesehen werden. Hier gilt es ebenfalls den Anfangszustand zu überwinden und bei zu erörternden Themen möglichst alle erreichbaren gleichartigen Einzelfälle mit einbeziehen. Man kann sich z. B. in Erfurt die Frage vorlegen: „Sind Buchbeutel- und -hülleneinbände in der Amplonianischen Bibliothek?“ und kann als Antwort einen „sehr interessanten“ Buchbeutelband — sogar mit frühem Pressenblinddruck des XIV. Jahrhunderts! — vorbringen. Man kann die Frage aber auch nach einem vollständigen Erfassen dieser seltenen Einbände stellen und wird mit Durchprüfen des gesamten Bestandes 4 Bände der ersten und 26 der zweiten Art von unterschiedlichen Ausführungen zu berichten haben. Das bedeutet in der Durcharbeit natürlich viel mehr Zeit und Mühe, bringt aber auch eine vielseitigere Kenntnis der Erscheinungsformen, mit einfachen und gepflegten Arbeiten, gegebenenfalls das Erfassen von Werkstätten oder örtlichen Überlieferungen. Das ist in der Vorarbeit allerdings keine interessante Cimelienjagd, sondern eine recht nüchterne Sucharbeit, namentlich während der kalten Jahreszeit. Und doch müssen wir bei zu behandelnden Fragen möglichst alle gleichartigen Fälle mit einbeziehen, müssen — anders ausgedrückt — die erreichbaren Bücherbestände auf Dazugehöriges genauer durchprüfen, sonst findet sich mit der Zeit kein Mensch mehr aus der Überfülle der Einzelberichte heraus. In diesem Sinne wird man ebenso Einzelfeststellungen besonderer Art, wie Lederschnitt-, Orienteinbände u. dgl. besser den Sonderbearbeitern zur Bekannngabe mitteilen, statt sie einzeln zu veröffentlichen. (Schluß folgt.)

ZUR ELEMENTAREN BUCHGESTALTUNG

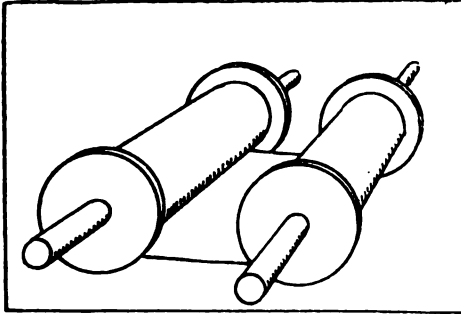
VON EMIL KRETZ, BASEL

Wie bei aller Werkform, so ist auch die elementar konstruktive Entwicklung des Buches (als Werkform) seit jeher und immer streng gebunden an das Material, aus dem es hergestellt ist, und seine schreib- oder saß- und drucktechnische Gestaltung. Es ist eine mehr als fehlgeschlagene Auffassung unserer Zeit, zu glauben, daß sich eine derartige Gebundenheit ohne weiteres jeweils „ändern“ (wir können nicht bestimmt sagen „verbessern“) lasse. Wir versuchen zu sehr, uns beherrschende Ideen, die — aus dem Wesen unseres Berufes gefolgert — meistens formalistisch sind, ganz ohne Bindung zur vorgängigen Arbeit (Saß, Druck) hinauszustellen. Wir bedenken gerne nicht, daß eine Anders- oder Neugestaltung vom tiefsten Grund aus aufbaut und in der Regel große Zeitspannen umfaßt; Perioden einiger Jahrhunderte.

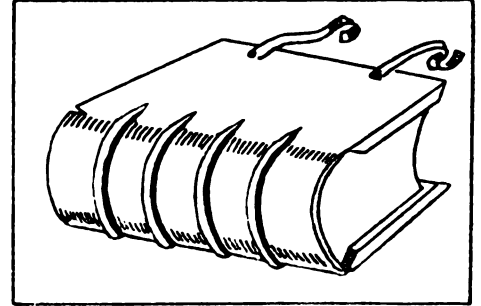
Gestaltung als neuer Begriff hat in erster Linie mit geeigneten Materialien, Konstruktion, Funktion und Technik, unwesentlich aber mit Ästhetik und Formalismus zu schaffen. Die letzteren beiden Begriffe sind nur Ursache zeitentsprechender, geschmacklicher, oft zu bejahender, bisweilen auch billig tendenziöser, äußerlicher Abwandlung eines konstruktiv und funktionell festgelegten Ganzen. Abwandlung oder Änderung kann demnach Verbesserung, aber auch dessen Gegenteil bedeuten.

Doch dies alles paßt nicht so sehr zu uns, denn wir beschäftigen uns ja heute besonders eindringlich und überall mit dem Wieso und Warum.

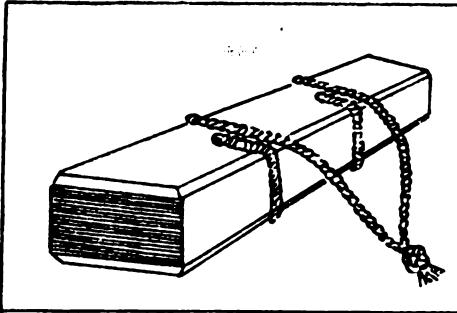
Der Buchbinderei — sowohl als Handwerk wie als industrieller Betrieb, und trotzdem dem



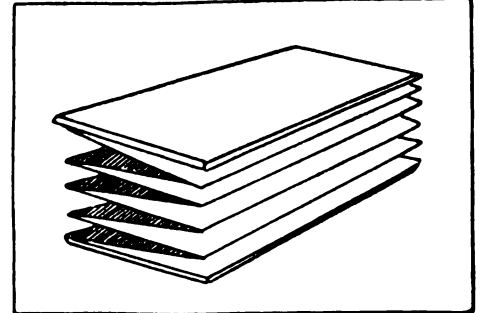
Die Buchrolle (alte Thora-Rolle)



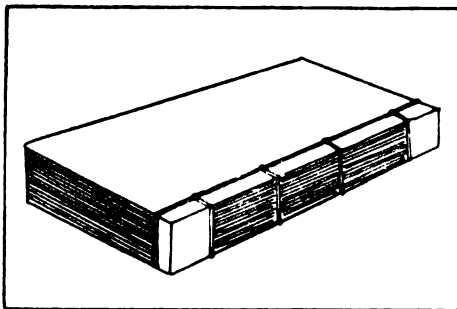
Der Kodex



Das Palmbuch



Das Leporellobuch

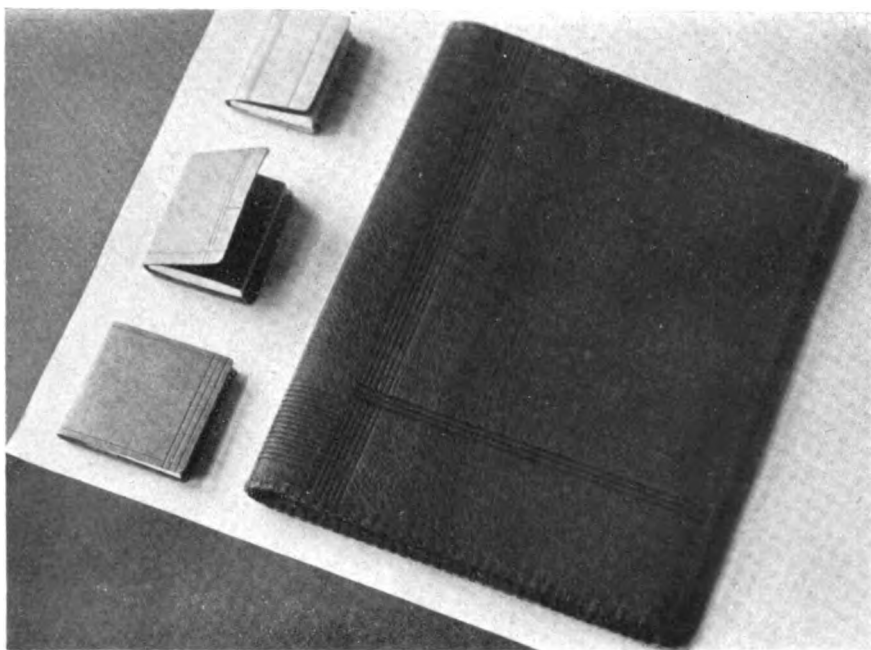


Das blockgeheftete Buch

ersteren von ganz bestimmt eingestellten Kreisen der Abgesang gesungen wird — also der Buchbinderei fällt auch ein Anteil zu am heutigen Geschehen; nur liegt es, wie schon erwähnt, auf wesentlich anderem Gebiet, als gerne angenommen wird. Darum dürfte es nicht unwichtig sein, noch einmal mehr die Frage zu stellen: Was ist der Bucheinband? Sein Wesen und sein Zweck sind unbestritten sehr funktioneller Natur. Er schützt und konserviert den Inhalt, erleichtert dessen Handhabung und Aufbewahrung. Er ist ausgesprochen Zweck, aber nicht so sehr Selbstzweck. Seine uns heute dienliche Gestalt

ist nicht Zufall und auch nicht Laune, sondern herausgewachsen aus den bereits erwähnten Bedingtheiten.

Das Buch der Ägypter, Griechen und Römer, auf weichen, fuchartigen Papyrusstoff geschrieben, der sich leicht in längeren Bahnen anfertigen oder dazu zusammenfügen ließ, bedingte die Buchrolle als materiell, funktionell und formal praktisch. Diese Buchrolle findet sich heute keineswegs nur noch deshalb ganz vereinzelt (Thora-Rolle der Synagoge, Gebetsmühle der Tibeter, sakrale Texte der Buddhisten usw.), weil sie formal ungenügend wäre, sondern der Schreibstoff wurde neu erfunden: das Pergament, später das Papier. Das erstere ist naturgemäß in seiner Flächenausdehnung begrenzt, stark hygroskopischen Einflüssen unterworfen und läßt sich deshalb nur mit Hindernissen und viel Zeitaufwand zu Bahnen kleben. Auch das Papier läßt sich während Jahrhunderten nur in Bogen herstellen, und da zudem, ebenfalls während Jahrhunderten, der das geschriebene Buch ablösende Buchdruck auch seinerseits nicht fähig ist, längere Papierbahnen zu bedrucken, so zwingt das Material ganz von selbst zur Neugestaltung des Buches: es entsteht eine Form, die äußerlich auch gar nichts mehr von der Rolle übernimmt, der Kodex, das Buch in Lagen gefügt, das Buch von heute.



124

Schreibmappe in braunem Maroquin und Ledernotizbuchhüllen mit Blinddruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Klaar

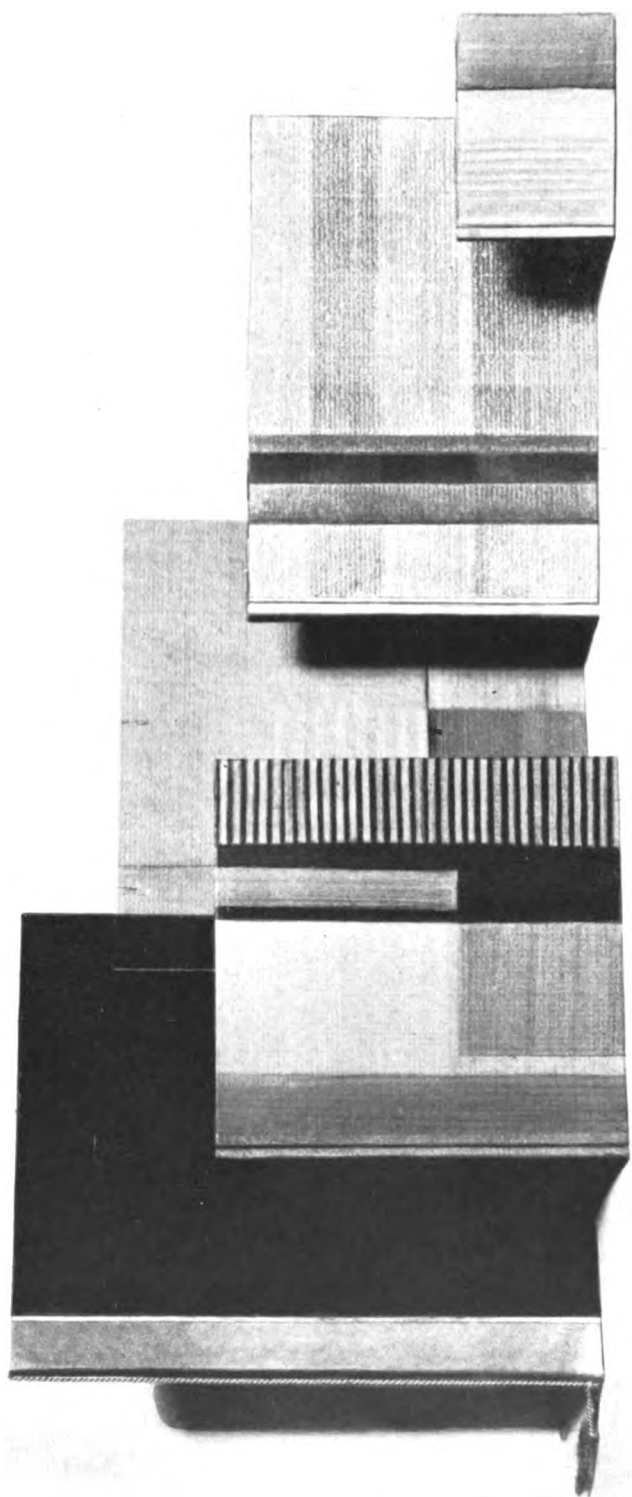
Einband
in Saffian mit Gold- und Silberdruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Kalt

GASTEBUCH

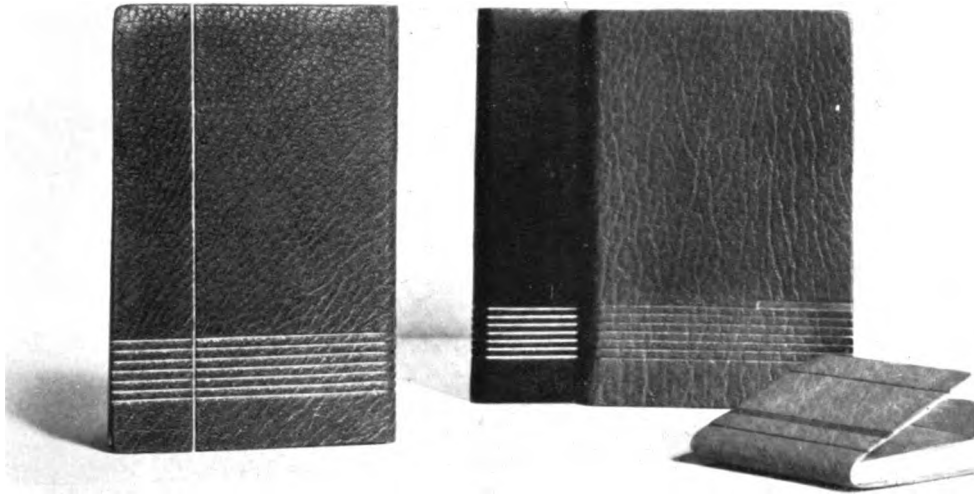
125

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.





KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG. LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.



127

Auswechselbare Notizbuchhüllen in Leder mit Handvergoldung
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Schniggenfittig



Einband in Ziegenpergament mit Handvergoldung
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Kalt

128

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.





Altarbibel in weiß Schweinsleder mit Blinddruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Kalt



UNSERE
 JUNGEN

Fotoalbum
Rückseite rotes Ziegenleder, Vorderseite
naturell Ziegenleder mit Blinddruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Klaar

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

Eine weitere, für uns allerdings nicht wesentliche Buchform ist das Palmblattbuch des indischen Kulturkreises. Auch dieses ist vollständig festgelegt. Beschreibmaterial: zubereitete Palmblattstreifen, meistens schmal (50 – 60 mm breit), für die Rißtechnik aber sehr geeignet. Diese Streifen natürlicher Pflanzenfaser würden sich nur mühselig zu Bogen, zu Rollen erst recht nicht, zusammenfügen lassen. Folge: das Entstehen des typischen, lapidaren Palmblattbuches. Die Streifen werden, an zwei Stellen gelocht, aufeinandergelegt und durch gleich groß geschnittene, ebenfalls gelochte Deckel aus Holz oder anderem Material geschützt. Zum Zusammenhalten der Blätter genügt eine ausreichend lange, durch die Lochung geführte, zusammengeknötete Schnur, nach Gebrauch des Buches um dessen Körper geschlungen. Diese Buchform ist in Indien noch heute üblich für sakrale Texte, Schulbücher und Schreibhefte.

Als eine weitere Buchform kann die bei uns unter dem Namen Leporellobuch oder Pliant-Buch bekannte gelten, offenbar aus dem Fernen Osten von uns übernommen. Ferner die ebenfalls aus China kommende Blockbuchform. Diese früher im chinesischen Kulturkreis für das alltägliche Buch sehr beliebte Form mußte leider nachgeahmter europäischer Kodexform weichen. Dies ist um so unverständlicher, als die Blockheftung für chinesische und japanische Druckgestaltung und die verwendeten sehr dünnen Druckpapiere in jeder Beziehung viel geeigneter und unfraglich billiger ist als die Lagenheftung der Kodexform.

Diese hier kurz beschriebenen Buchformen: 1. die Buchrolle, 2. der Kodex, 3. das Palmblattbuch, 4. das Leporellobuch, 5. das blockgeheftete Buch sind als lapidare, endgültige Buchgestaltungen, als elementare Konstruktionen, an welchen nichts zu deuteln ist, zu werten. Sie alle sind endgültig.

Uns interessiert zumeist die Weiterentwicklung der uns geläufigsten Buchform: das in Lagen gefaltete und geheftete Buch. Wie eingangs erwähnt, liegt seine Konstruktion fest durch Jahrhunderte und ist aus den Bedingtheiten: Material und saß- und drucktechnische Formung entstanden. Ob der Kodex – rein äußerlich oder ideell – in Stilgruppen aufgegangen ist, ob man sich in geschichtlichen Zeiten oder heute an ihn heranwagt, es handelt sich zumeist (sozusagen lediglich) um rein geschmackliche oder äußerlich formale Änderungen. Ob im Laufe der Jahrhunderte diese endgültige Buchform in der oder jener Beziehung vereinfacht, verbessert oder komplizierter konstruiert, ob die Arbeit ganz mit der Hand erledigt wurde oder die Maschine einen Teil handwerklicher Arbeit übernahm – im letzten Falle bleibt seine Gestaltung unverändert. Mit anderen Worten: der Bucheinband wird sich erst dann neu gestalten lassen, wenn die vorgehenden Arbeiten am Buch als Gegenstand (also Saß und Druck) von heute noch kaum geahnten anderen Vervielfältigungswegen abgelöst sind und auch vielleicht für Papier ein anderer Stoff erfunden ist. Für sich allein vorgehen können buchbinderische Ideen schwerlich. Geschieht dies dennoch, so ist der Erfolg vielfach nur ein fremd anmutender, wenn nicht gar mißgestalteter Buchkörper. Mit dem sei nicht gesagt, daß sich der Buchbinder mit ihm aufkommenden Fragen oder Ideen nicht beschäftigen kann; er muß dies sogar. Aber wäre es nicht eher am Platze, das Gebiet des Maschineneinbandes zu begehen, der – trotz jahrzehntelanger Proben und Arbeit noch sehr in Kinderschuhen steckt? Schließlich ist die Maschine überall nur Helfer dazu, an sich mühevoller, zeitraubende Menschenarbeit in hohem Maße abzulösen. Währenddem es beispielsweise gelungen ist, mit Maschinen einen gut brauchbaren Schuh herzustellen, der sich sehr unwesentlich unterscheidet vom handgearbeiteten, ist die maschinell erledigte Buchbindearbeit, obwohl die Anfänge mindestens so weit zurückliegen, ungleich weiter zurückgeblieben.

Es ist unfraglich sicher, daß die vielen großen und bemerkenswerten Anstrengungen, welche die Handbinderei heute macht, um ein ermattetes Betätigungsgebiet nochmals zurückzuerobern, nicht nur das Handwerk technisch und geschmacklich neu beleben, sondern auch die Maschinenbuchbinderei zu lebhaften Versuchen auffordert, ihre Produkte zum mindesten in Hinsicht auf ihren gefährlichsten Mangel, die heute noch nicht vorhandene Solidität, dem handgebundenen Buch möglichst anzunähern. Sowohl der Handbuchbinder wie der Maschinenbuchbinder sind im reinsten Sinne nur Fertigsteller. Das ist, für sich genommen, sehr viel, gemessen am Ganzen nur ein Anteil, ein sehr wichtiger allerdings. – Vorderhand und für die nächste Zeit ist die Handbinderei noch eine Gruppe,

mit welcher die Maschinenbinderei ernstlich zu rechnen hat. Vorauszusehen aber ist, daß die Maschine zum Schluß doch Sieger wird. Und sie wird siegen, sobald es ihr gelingt, an Stelle der heutigen Zweiteilung ihrer Arbeit (Buchblock und Decke) eine ungeteilte oder mindestens funktionell bedeutend bessere Abwicklung des Bindeprozesses einzuschieben. — Daß dies die Sterbeglocke wird für jene, die sich so zäh und hingebend der Handbinderei zukehren, ist unwahrscheinlich. Denn die Industrie kann nie und nirgends jener entbehren, die über umfassende Erfahrungen, Fähigkeiten und Ideen verfügen, sich angeeignet in angespannter Tätigkeit am ihnen liegenden Gebiet.

ERZIEHUNG ZUR FORM UND SCHÖNHEIT

VON OTTO PFAFF, HALLE (SAALE)

Die Form als Arbeitsergebnis wächst aus der Zweckgebundenheit und wird in ihrem Aussehen bestimmend von ihr beeinflusst. Eine Zweckform kann praktisch und nützlich sein, alle Vorzüge ihrer Brauchbarkeit besitzen, solange sie aber nicht darüber hinausgehoben wird, d. h., daß sie uns nicht mehr ist, als daß sie dient, ihren Zweck erfüllt, wird sie uns nie restlos befriedigen. Der Mensch will mehr, als nur zweck- und aufgabeerfüllende Gegenstände, er will die Schönheit gleichzeitig damit verbunden wissen. Nun kann man ja über Schönheit der Form verschiedener Meinung sein. Von der Schönheit, die ein typisiertes Maschinenerzeugnis repräsentieren kann, wollen wir hier nicht sprechen, sondern von der ganz anders gearteten handwerklichen Schönheit.

Wir haben ja glücklicherweise in den letzten Jahren wieder gelernt, einen einfachen Gebrauchseinband schön zu gestalten und auch als schön zu empfinden. Und wir haben beim Herstellen eines Pappbandes genau soviel Freude wie bei einem Ganzlederband. Es kommt eben sehr auf das innere Verantwortungsgefühl der zu lösenden Aufgabe an und auf das persönliche Verhältnis zur gegenwärtigen künstlerischen Zielsetzung, denn die Zeit, nur immer Schaustücke für Ausstellungen anzufertigen, ist vorüber. Wer kann das auch heute noch finanziell auf die Dauer durchführen? Jeder Idealismus hat auch seine Grenzen. Es heißt heute praktische Aufgaben lösen, Aufgaben, wie sie das Leben stellt und wie sie in der Praxis verlangt werden. Die einfache Formschönheit zu pflegen und zu fördern, sollte heute das Ziel aller Fachpädagogen sein. In der bisherigen einseitigen Betonung der Ganzleder- und Ganzpergamentbände sehe ich persönlich auch eine der Ursachen mit, weshalb heute das Handwerk so wenig in der Lage ist, geschmacklich einwandfreie Gebrauchseinbände herzustellen. Die Schulen haben hier sehr viel nachzuholen. Sie müssen sich heute viel mehr darauf einstellen, geschmacklich einwandfrei arbeitende Buchbinder zu erziehen und den Schülern nicht immer die verlockende hohe Kunst an die Wand malen. Die Fähigkeit und Begabung des einzelnen Schülers wird meiner Ansicht nach noch nicht individuell genug behandelt. Das Bemühen, aus Schülern Höchstleistungen herauszupressen, ist grundverkehrt. Es muß alles organisch wachsen, auch die Fähigkeiten, das Können eines jungen Menschen. Eine Umstellung im Sinne praktisch-nützlicher Kunsterziehung an Kunstgewerbe- und Fachschulen wäre dringend zu fordern. Ein Buchbinder, der häufig nur ein Semester eine Kunstgewerbeschule besucht und nicht zu den künstlerisch Begabten gehört, sollte man von Entwurfsaufgaben für Lederbände verschonen. Es ist wirklich schade um die Zeit, die dafür vertan wird. Die Ausbildung müßte in diesem Falle ganz auf das Geschmackliche eingestellt werden. Es ist für den Schüler und für das Handwerk, das ihn später aufnehmen soll, viel wichtiger und wertvoller, wenn er sich während dieser kurzen Zeit mit der Herstellung technisch und geschmacklich einwandfreier Einbände beschäftigt, und bis zur Technik des Ledereinbandes und der Handvergoldung kommt. Der Lehrer muß sich und seine Schüler so einstellen, daß die Beschäftigung und das Studium mit der Schönheit und Technik des einfachen Bucheinbandes als der wertvollste Teil der Ausbildung betrachtet wird. Wer schöpferische Fähigkeit besitzt, für den ist ein längerer Schulbesuch unerlässlich, um eine ihm gemäße

Ausdrucksform zu finden und zu festigen, damit er imstande ist, später in der Praxis das Gelernte auch wirklich nutzbringend verwerten zu können. Das sollten aber nur Ausnahmefälle sein und sollte nicht, wie es häufig geschieht, jeder Buchbinder, der zur Kunstgewerbeschule kommt, auf den „Kunstabwinder“ trainiert werden.

Da aber heute die erstere Gruppe wichtiger für die Zukunft des Handwerkes ist, so ist ihr auch größere Aufmerksamkeit als bisher zu widmen. Die Lehrkraft selbst muß eine starke schöpferisch-künstlerische Persönlichkeit sein und einen nach vorwärts gerichteten Blick haben, sonst können dem buchbinderischen Nachwuchs, von dem das Wohl und Wehe der handwerklichen Buchbinderei in Zukunft abhängt, keine neuen Wege gewiesen werden.

Im Zusammenhang hiermit sei über die an Kunstgewerbeschulen häufig anzutreffende Zusammenarbeit von Handwerker und Künstler hingewiesen. Wenn wir die einzelnen Fachklassen für Bucheinband an den verschiedenen Kunstgewerbeschulen betrachten und gegeneinander abwägen, so finden wir, daß ihre schöpferische und erzieherische Bedeutung für das Handwerk dort am stärksten ist, wo die technische und künstlerische Leitung einer solchen Klasse in einer Hand liegt. Aus dem Handwerk und den Schulen sind heute genügend schöpferisch befähigte Köpfe hervorgegangen, die imstande sind, eine Buchbinder-Fachklasse selbständig technisch und künstlerisch zu leiten. Und man sollte an Schulen, wo es anstellungstechnisch irgend möglich ist, die Leitung einer solchen Fachklasse dem Fachmann übertragen und ihn auch in der Besoldung anderen künstlerischen Lehrkräften gleichstellen. Das dürfte auch im Interesse der einzelnen Schule selbst liegen. Es bedarf doch gar keiner Frage, daß eine Zusammenarbeit von Handwerker und Künstler — in den meisten Fällen steht dem Buchbinder ein Graphiker gegenüber —, mag sie auch noch so gut sein, für die Erziehung nicht als die glücklichste Verbindung zu betrachten ist. Das „Entwerfen“ ist heute nicht mehr ausschließlich Sache einer Idee, die aus der rein künstlerischen Welt geboren wird, sondern ein feines Abwägen von Idee und Materialgebundenheit, von Idee und Aufgabe. Es kommt nicht selten vor, daß ein Entwurfsgedanke erst, während das Arbeitsstück wächst, Form und Gestalt annimmt und oft dadurch eine glücklichere Wendung erfährt, die sich aus der Technik, aus dem Technisch-Konstruktiven ergibt. Und wer kann solche Situationen besser erfassen und richtig auswerten, sie mit den Schülern eingehend besprechen, als diejenige Lehrkraft, die das Technische und Künstlerische in einer Hand hat? Nur auf dieser einheitlichen, geistig-schöpferischen Basis können neue Gedanken für das Handwerk fruchtbar gemacht werden. Es werden dann Erzeugnisse hervorgehen, die den Stempel echter Handwerklichkeit tragen, Erzeugnisse, wo Form und Schönheit eine Einheit bildet.

BUCHKÜNSTLERISCHE SCHAFFUNGSPRINZIPIEN

VON NÁNDOR PÓR, BERLIN

(SCHLUSS)

Wenn wir also nach diesen Überlegungen den Begriff des Kunsteinbandes formulieren wollen, so ergibt sich als Resultat, daß weder die Beschaffenheit des Bezugsmaterials noch irgendeine Verzierungsart zu den unbedingten Erkennungsmerkmalen eines Kunsteinbandes gehören, sondern daß dieser einzig und allein von der Gestaltung der einzelnen Bauformen zu einem harmonischen Ganzen bedingt wird. Ein kunstgewerblicher Bucheinband ist demnach ein solcher Einband, bei welchem die technisch bedingten, dem Gebrauchszweck dienenden Teilformen zu einer harmonischen Einheit gestaltet sind. (Diese vor der Rehabu niedergeschriebenen Sätze fanden in ihr ihre volle Bestätigung.)

Was das Wesen der Einbandgestaltung gegenüber dem Flächencharakter der Druckgestaltung ausmacht, ist ihr architektonisch-räumlicher Charakter, der Aufbau der technisch bedingten Teilformen. Die Proportionen dieser architektonischen Gestaltung werden zwar

vom Drucker bestimmt, doch gibt es außer diesen sehr wichtige Formcharaktere, die in dem Buchbinderischen liegen.

Aus der Technik der Einbandherstellung entstehen zwei Gruppen mit je verschiedenen, für die jeweilige Technik eigentümlichen architektonischen Formen¹²⁾. Die eine Gruppe umfaßt die Einbände mit tiefem Falz, die andere die mit flachem Falz. In die erste Gruppe gehören die Ganzleder- und die sogenannten Halbfranzbände, in die zweite Pergament-, Leinen- und Pappbände. Bei der ersten Gruppe bilden Pappe und Rundung des Buches eine ununterbrochene Linie, während bei der zweiten Gruppe zwischen Pappen und Rundung des Buches sich ein Falz bildet, der die Einheit der Linie unterbricht (Abb. a). Analog der Architektur können wir die erste Gruppe mit den Domen romanischen Stils, die zweite Gruppe mit den gotischen Kathedralen oder noch besser mit den ihnen geistesverwandten maurischen Tempeln vergleichen und die erste Gruppe als romanische, die zweite als gotische Buchbauart bezeichnen¹³⁾.

Für die auf tiefen Falz angesetzten Bände, bei denen die Rundung unmittelbar aus den Pappen herauswächst, ähnlich wie bei den romanischen Bauten die Kuppel aus dem Mauerwerk, ist das Ruhige, Schwere, Wuchtige charakteristisch, während der Pergament-

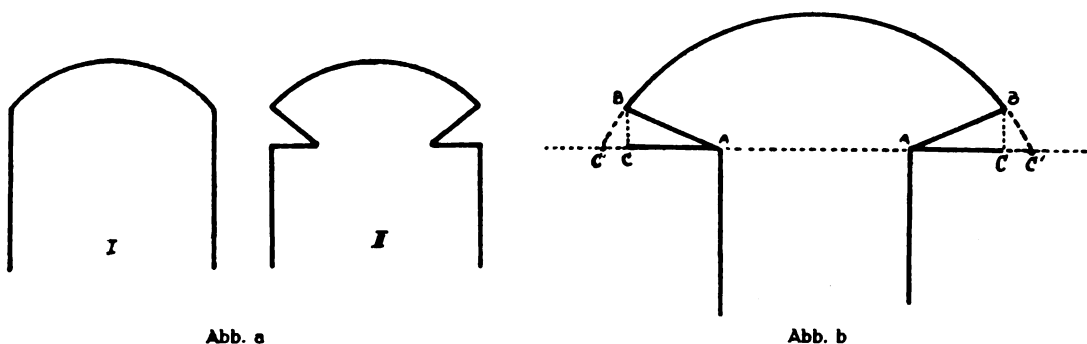


Abb. a

Abb. b

band charakterisiert wird durch die sich deutlich von den Pappen abhebende Rundung, die dem Buche, ähnlich wie die Kuppel dem maurischen Tempel, das Gepräge des Graziös-Sehnsüchtigen, Luftig-Emporstrebenden gibt.

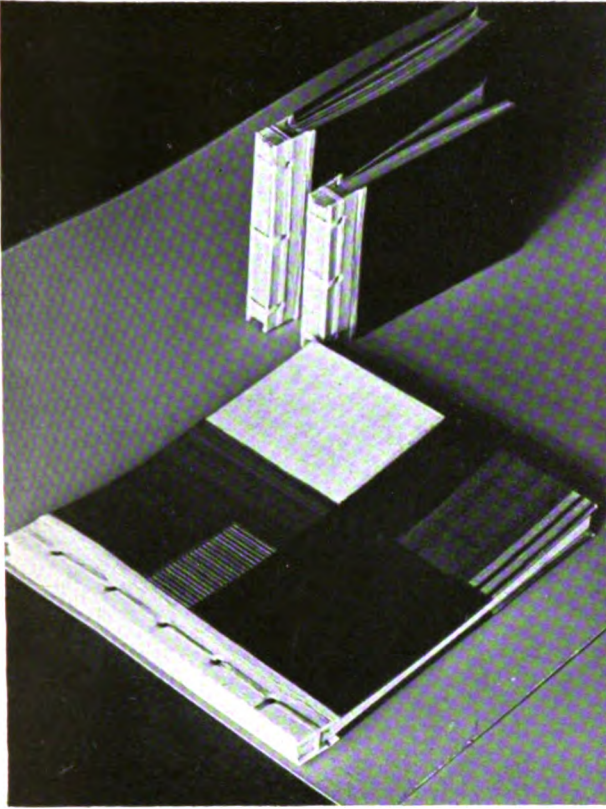
Pappen und Rundung haben jedoch nicht nur eine ästhetisch-architektonische, sondern auch eine statische Aufgabe zu erfüllen. Bei der romanischen Gruppe tragen die Pappen die ganze Wucht des Buchblockes. Der Buchblock ruht auf ihnen. Bei der gotischen Gruppe dagegen bilden die Pappen nur die stützenden Pfeiler, an die sich der Buchblock leicht anlehnt. Deshalb erfordert die romanische Gruppe stärkere Pappen als die gotische.

Auch die rein praktische Überlegung stellt die gleiche Forderung. Pappen und Fälze müssen die gleiche Stärke haben. Würden die Fälze größer sein als die Pappen, so würde sich das Bezugsmaterial im Gebrauch an den Fälzen durchschaben. Wären dagegen die Pappen stärker als die Fälze, so würde sich das Bezugsmaterial in den Scharnieren abschaben.

Die erforderliche Pappenstärke erhält man, indem man von dem Rücken der ersten Lage auf eine gedachte Linie, die durch die beiden Falzansätze geht, das Lot fällt. Die Entfernung zwischen Falzansatz und Fußpunkt des Lotes ergibt die Pappenstärke (Abb. b). A C zeigt die Pappenstärke bei flachem Falz. Je schärfer der Falz wird, desto mehr nähert sich B der gedachten Linie, und um so größer muß die Entfernung A C = Pappenstärke werden, und beim tiefen Falz fällt B mit C zusammen, so daß die Pappenstärke ihr Maximum $AB = AC = \text{Falzstärke}$ erreicht.

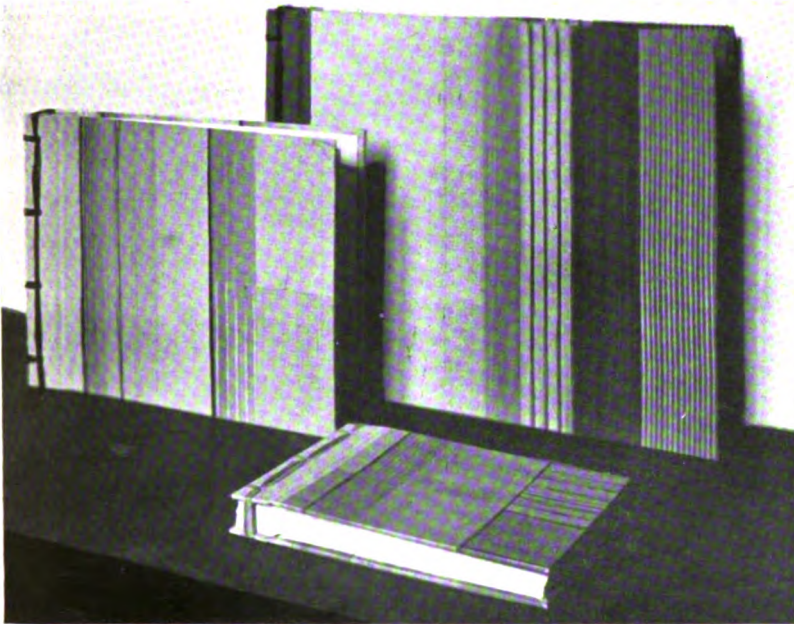
Die Größe der Fälze und somit die Stärke der Pappen hängt von der Stärke des Buchblockes ab. Je mehr Lagen, desto stärker der Falz und desto stärker die Pappen. Selbstverständlich gehen wir von einem gleich starken Papier und gleich starken Lagen aus. Der Gesamtcharakter des Buchblockes wird aber nicht nur durch seine Stärke, sondern auch durch Höhe und Breite bestimmt. Da, wie wir wissen, diese letzteren Proportionen

131



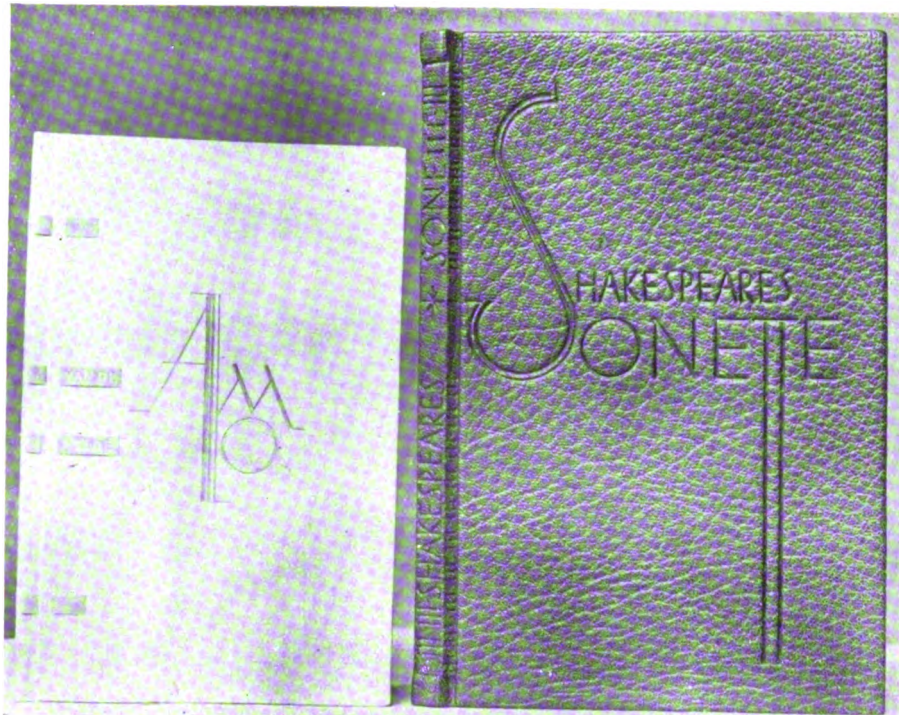
Fotoalben mit Kleisterpapierbezug
Schüler: Höfener, Dogs, Reile

132



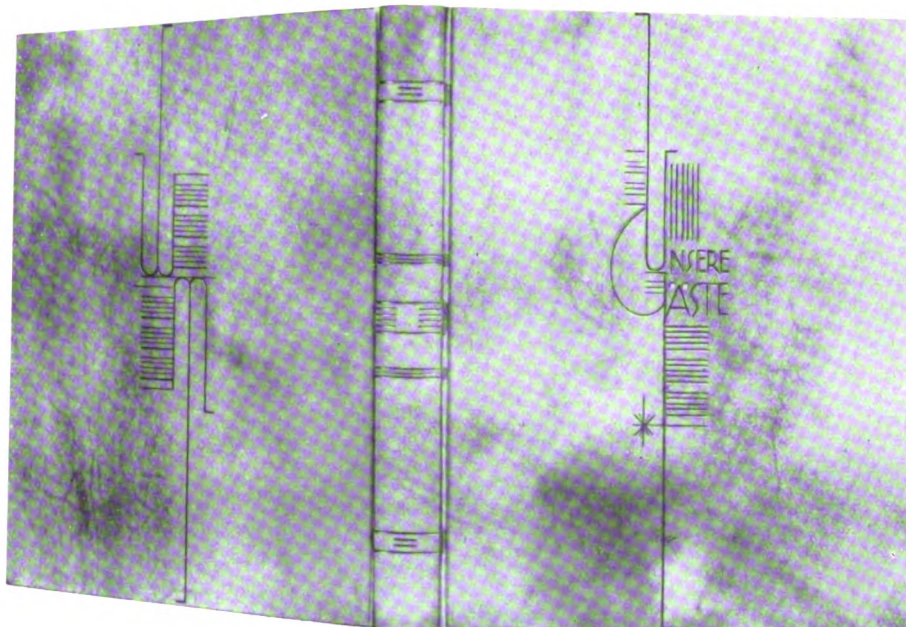
KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.





133

Links: Einband in Kalbspergament mit Handvergoldung
Rechts: Einband in orange Maroquinleder mit Blinddruck



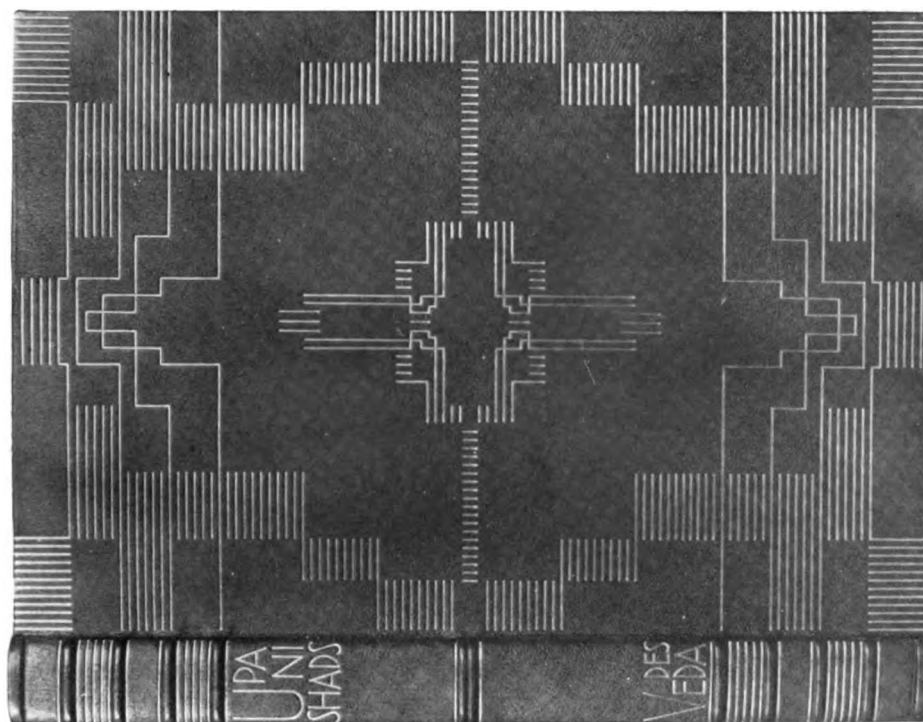
134

Gästebuch in Kalbspergament mit Handvergoldung, Rückseite mit Initialen W.M.
HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M.D.E.



Mappe in Maroquinleder mit Handvergoldung und Elfenbeinschließen

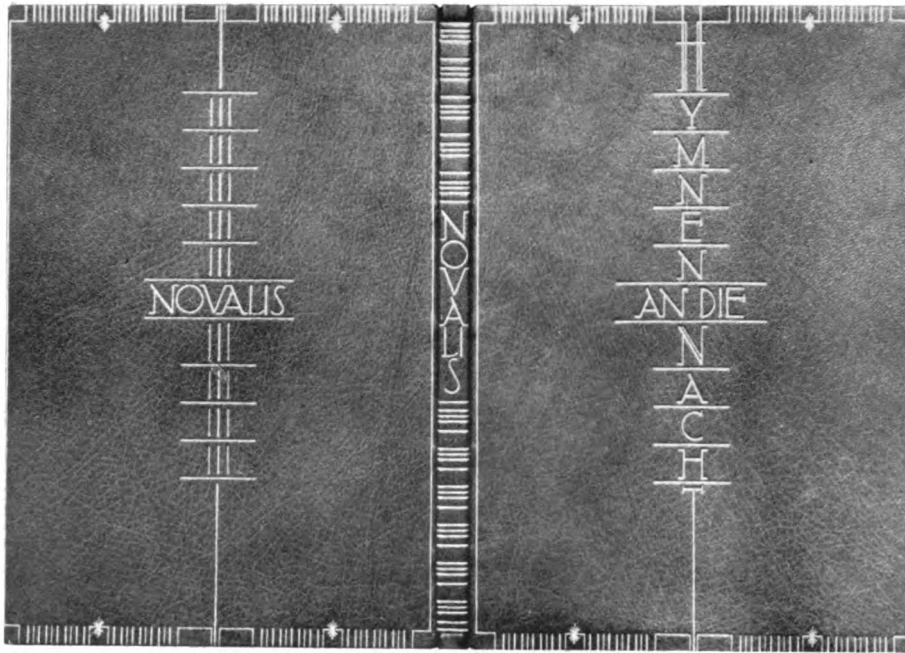
HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M. D. E.



Einband in braunes Oasenziegenleder mit Handvergoldung

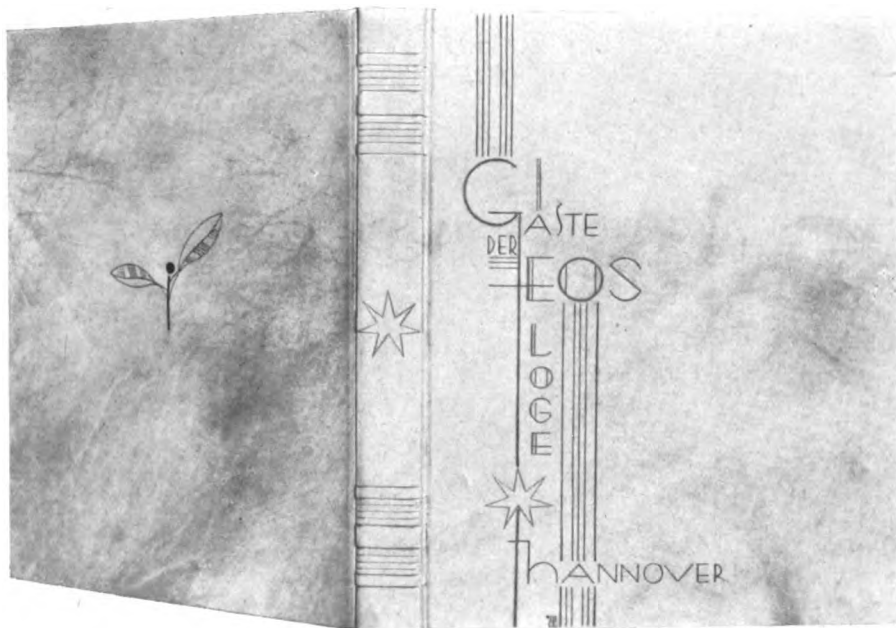
135

136



137

Einband in dunkelblau Oasenziegenleder mit Handvergoldung



138

Gästebuch in Kalbspergament mit Handvergoldung

HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M.D.E.

nicht vom Buchbinder gewählt sind, so muß er wenigstens die Bindeart dem Charakter des Buchblockes anpassen und auch die Rundung des Rückens als wesentlichen Faktor diesem Charakter gemäß gestalten. —

Die Rundung des Rückens bedingt die Rundung des Vorderschnittes und auch der Vorderkanten, die neben ihrem praktischen Zweck die ästhetische Aufgabe haben, dem betrachtenden Auge, das der Rundung des Vorderschnittes folgt, einen Ruhepunkt zu gewähren. — Die Vorderkanten müssen größer sein als die Ober- und Unterkanten, denn bei diesen letzteren stoßen zwei Ebenen aneinander (Schnittfläche und Kante), die das Auge bis zu ihrer Trefflinie führen und ihm dort Halt gebieten.

Aus der reinen Technik einerseits und aus dem Zweck des Einbandes andererseits ergeben sich nun Motive, die ornamentalen Charakter haben, die aber mit der als zeichnerischen Selbstzweck angebrachten Dekoration nicht zu verwechseln sind, auch wenn ihre Technik (Blinddruck und Vergoldung) dem Bucheinbande nicht so fremd sind, wie es die Lithographie oder Stich dem Hochdruck gegenüber sind. Sie ist vielmehr identisch mit der Technik einiger aus der Herstellungsweise und dem Zweck des Einbandes sich ergebenden Ornamentmotive. Diese sind zunächst die blinden Linien, die den Heftbünden entlang gebildet werden, indem der Buchbinder das nasse Bezugsleder an die Bünde rechts und links mit Hilfe eines Falzbeins oder einer Bündezeange kalt andrückt oder, um das Anliegen des Leders besser zu bewerkstelligen, zum Nachstreichen eine heiße Filete nimmt. Weiter hat der Einband den Titel des Buches zu tragen, um in der Bücherei kenntlich gemacht zu werden. Bei Büchern, welche keinen Lederbezug haben oder bei solchen, welche nicht auf erhabene Bünde geheftet sind, fallen die blinden Linien als technisch bedingte Notwendigkeiten weg, während der Titel bleibt. Außer diesem sind aber noch die Schnittflächen des Buchblockes und die Vorsätze, die dekorative Eigenschaften besitzen, unabhängig davon, ob sie ungefärbt bleiben oder ob die Schnittflächen, um gegen Staub usw. größeren Widerstand zu leisten, mit Farb- oder Goldschnitt versehen werden.

12) N. Pór: Die Formprobleme des Bucheinbandes, „Archiv für Buchbinderei“, Halle, Jahrg. XXVI, Heft 11, 1926.
13) Die Begriffe „gotisch“ und „romanisch“ sind im Sinne von Karl Scheffler zu verstehen (siehe „Geist der Gotik“, Insel-Verlag, Leipzig).

LITERATURBERICHTE

HUGO STEINER, PRAG. Herausgeber H. K. Frenzel. Einführung von Max Osborn. Berlin: Phönix-Illustrationsdruck, 1928. (168 S.) 4°.

Ohne den Namen Steiner, Prag, war die deutsche Buchkunst schon vor dem Jahr 1927 mit der Internationalen Buchkunst-Ausstellung, die sein eigenstes Werk ist, undenkbar. Als Zwanzigjähriger um die Jahrhundertwende für beste Verlage tätig, hat der Zeichner und Maler sich von Anfang an vor allem in den Dienst der Kunst am Buche gestellt und es in der Beherrschung aller Teile dieses Gebietes zu anerkannter Meisterschaft gebracht. Daß er alle Dinge kennt, von denen die Schönheit eines Buches abhängt, einerlei, ob sie künstlerischer oder technischer Natur sind, ist der wahre Grund für diese Meisterschaft. Man darf deshalb nie, betrachtet man sein Werk als Buchkünstler, wie es hier der Fall ist, den Zusammenhang zwischen Buchäußerem und -innerem außer acht lassen; es fällt auf, daß er fast all den Büchern, die er illustriert, auch Einbände entworfen hat. Der reiche Illustrations-Teil, der einen guten Überblick über Steiners Schaffen ermöglicht, bringt auch von den Einbänden eine genügende Anzahl, um den delikaten Stil kennenzulernen, in denen seine Einbände für Hierseman — man kann sie in den Ausstellungsräumen bewundern — für den Propyläenverlag, die wohl keinem Gebildeten mehr unbekannt sind (Propyläen-Kunstgeschichte!), für das Bibliographische Institut und andere große Verlage gehalten sind. Max Osborns kurze deutsch-englische Einleitung sagt von diesen Bänden: „Sie sind kunstreich genug, daß man sich ihrer freut und sie mit genießerischem Tastsinn durch die Hände gleiten läßt — und sie sind doch wieder nicht so überkünstelt, daß der falsche und verschobene Eindruck eines Verpackungskleinods entsteht, hinter dem der geistige Inhalt in Vergessenheit gerät.“ Das heißt doch, daß die höchste Forderung des künstlerischen Bucheinbandes erfüllt ist.

DAHL, SVEND: BOGENS HISTORIE. Kopenhagen: Haase 1927. (Haases Haandboger 8, 9.) 268 S. Buchgeschichte umfaßt Geschichte der Handschriften, des Buchdruckes, des Einbandes, der Buchausstattung, des Büchersammlers, der Bibliotheken; ein Gebiet, das vielfach in Monographien behandelt ist, während man große Schwierigkeiten hat, zusammenfassend über dieses ganze Gebiet orientiert zu werden. Dahls Buch füllt deshalb eine weithin empfundene Lücke als kurze Darstellung der gesamten Buchgeschichte, soweit sie für die europäische Kulturwelt von Bedeutung ist; es ist getragen von einer ungewöhnlichen Kenntnis der umfangreichen historischen Materie, von einem scharfen Blick für das Wesentliche. Das kleine handliche Format und die schöne Type laden ebenso zur Lektüre ein, wie die zwanglos gebildeten Kapitel und die sehr bezeichnend gewählten, wenn auch recht kleinen Abbildungen. Selten ist ein buchgeschichtliches Werk erschienen, das solche Kürze bei so weit gesteckten Grenzen mit anregender Form der Darbietung und äußerster wissenschaftlicher Zuverlässigkeit verbindet. Auch der Bucheinband erhält jeweils, wo es die historische Anordnung erfordert, einen Abschnitt. Die Neuauflage von Loubier ist noch nicht verarbeitet, sie fehlt in dem in seiner Beschränkung ausgezeichneten Literaturverzeichnis. Die germanischen Länder sind bevorzugt behandelt, und in den späteren Jahrhunderten merkt man, daß ein Akzent auf die Darstellung der dänischen Verhältnisse gelegt ist. Aber nichts Wesentliches fehlt. Von dem Reichtum des Inhalts kann das ausführliche Register einen Begriff geben. Wo die Spezialforschung noch nicht das letzte Wort gesprochen hat, steht die Darstellung, ruhig abwägend, mit zurückhaltendem Urteil über den Parteien. Es ist das Beste, was man über Geschichte des Buches lesen kann. Nur schade, daß das Buch dänisch geschrieben ist. Aber — und das ist ein Beweis für die Tüchtigkeit der Arbeit — es liegt auch schon in einer deutschen Übersetzung vor, die sogar für deutsche Verhältnisse umgearbeitet ist. Deshalb kann diese Erscheinung mit besonderer Freude gebucht werden.

FESTSCHRIFT. Professor Ignaz Wiemeler bringt in der zum 25jährigen Bestehen des Leipziger Bibliophilen-Abends 1929 nur für die Mitglieder gedruckten Festschrift „Die Leipziger Neunundneunzig“ (S. 200 ff.) unter dem Titel: „Handeinband und neue Sachlichkeit“ seine Argumente gegenüber der übertriebenen Sachlichkeit, die vielfach bei der Behandlung des Einbandes obwaltet und von gewissen Seiten gefordert wird. „Material und Zweckform an sich sind nicht unbedingt schön .. Es muß etwas hinzukommen, nicht nur schmückende Zutat, sondern der Formwille einer Persönlichkeit.“ Für Echtheit des Materials tritt er mit allem Nachdruck ein, fordert eine Nachprüfung der Vorschriften der Lederkommission, eine Ergänzung für den heutigen Stand, verlangt eine dauernde Prüfstelle für Einbandstoffe. Schon vom Wiedererwachen der Lederkommission erwartet er günstigste Wirkungen auf die Güte des in den Handel gebrachten Materials.

Leipzig

H. Schreiber

BERICHT der Berufsschule III für Graphik und gestaltende Gewerbe, Frankfurt a. M., für die Schuljahre 1926, 1927, 1928, erstattet von dem Direktor Th. Walter. Frankfurt (1929). 53. S.

In einem einleitenden Aufsatz „Handwerkslehre und Berufsschulunterricht“ gibt C. Mangold Gründe für die Notwendigkeit der Berufsschule als Mittel zur Erzielung höchster künstlerischer Leistung. Der Bericht des Direktors verschafft Einblick in Organisation, Aufbau, Tätigkeit der nunmehr neunjährigen Schule, die sich in eine Pflichtabteilung und eine freiwillige Abteilung gliedert; die Verwaltung setzt sich für alle Gewerbe aus der gleichen Zahl Vertreter von Arbeitgebern, Arbeitnehmern und Lehrkräften zusammen. Für die Buchbinder ist Otto Gurbat als Lehrmeister angestellt. 1012 Unterrichtsstunden werden in der vorbildlich organisierten Schule wöchentlich erteilt, davon entfallen auf die Werkstattkurse für Buchbinder in Abt. I 3, in Abt. II und III je 2 Stunden (mit 13, 14 und 13 Schülern); dazu 3 Stunden Vergolden (mit 13 Schülern). Die Statistik über die großen Meisterkurse weist für Buchbinder im Jahr 1924 8 Schüler, 1925 12, seither überhaupt keine Beteiligung auf. Unter den für die Lehrerbücherei beschafften Zeitschriften fehlen buchbinderische Fachblätter ganz. Auf S. 35 interessiert eine Zusammenstellung von Druckwerken der Frankfurter Gutenberg-Press und anderer unter Mitwirkung von Teilnehmern der Meisterkurse entstandenen Drucke. Auch der Bericht selbst ist in den Lehrwerkstätten gesetzt, gedruckt und gebunden.

JOS. BAER & CO. LAGERKATALOG 750: 1000 schöne und wertvolle Bücher, Handschriften (usw.), Teil 1 u. 2. 312 Seiten, 89 Tafeln.

Die ersten beiden Teile enthalten 650 von den 1000 Nummern, welche als eine Auswahl des Wertvollsten aus den Beständen des Antiquariats gelten können. Der Freund und Kenner aller Bücher wird gern in diesem reich illustrierten Verzeichnis blättern, wird oft erfreut die Anzeige besonderer Wertstücke fest-

stellen, zumal durch Verweisungen in einem bisher nicht bekannten Ausmaße für die Auffindbarkeit an der richtigen Stelle Sorge getragen ist. Welch ausgefallene Seltenheiten hier angeboten werden, erhellt aus dem Hinweis, daß auch eine Inkunabel angezeigt ist, die bisher noch gänzlich unbeschrieben und selbst der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke unbekannt war. Wieder begegnet uns in diesem Katalog der schöne Vorauer Lederschnittband neben anderen Prachtstücken mittelalterlicher und neuerer Einbandkunst. Auf vielen Tafeln werden, besonders in Teil 1, die Beschreibungen zahlreicher wertvoller Einbände aufs glücklichste ergänzt. Soweit diese Tafeln schon dem Katalog 740 beilagen, sind sie meist im Druck besser ausgeführt, so daß auch dieser Katalog als ein Bilderwerk zur Geschichte des Bucheinbandes gewertet werden kann.

SCHULZ, ERNST: BIBLIOTHECA MEDII AEVI MANUSCRIPTA. Pars 1. 2. (je) 100 Handschriften des abendländischen Mittelalters vom 9. (bzw. 10.) bis zum 15. Jh. München: Rosenthal. (106 u. 128 S. je 21 Taf.) (Jacques Rosenthal, Katalog 83 u. 90). 4°.

Mittelalterliche Handschriften sind zu allen Zeiten auch guter Einbände für wert gehalten worden. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn ein ausführlicher beschreibender Katalog von Handschriften auch von bedeutsamen Einbänden Kunde bringt. Die beiden mit einer bei Antiquariatskatalogen ganz ungewöhnlichen Sorgfalt ausgestatteten prächtigen Bände, welche 200 Handschriften aus den reichen Beständen des Antiquariats Jacques Rosenthal verzeichnen, bringen denn auch manchen „Beitrag zur Forschung“ auch auf dem Gebiete des Bucheinbandes. So ist der Einband zu dem unter Nr. 40 beschriebenen Evangelium bisher noch unbeachtet geblieben, obwohl dieses Meisterwerk der Silberschmiedekunst und Elfenbeinschnitzerei aus ottonischer Zeit ein ganz einzigartiges Denkmal des frühmittelalterlichen Prachtbandes darstellt. Die fachgemäße Beschreibung ist durch vorzügliche Abbildungen beider Deckel unterstützt. Im zweiten Band ist ein Lederschnittband mitgeteilt, der dem 14. Jahrhundert und der Steiermark zugeschrieben wird. Aber auch noch bei einer Reihe weiterer Handschriften werden eigenartige Einbände beschrieben. Leider ist auf die seltene Technik, in der Nr. 113 gebunden ist, nicht näher eingegangen; auch bei Nr. 167 wäre zu wünschen gewesen, daß der Text des Spruchbandes mitgeteilt würde. Nr. 144 wird der berühmten Gruppe blindgeprägter Einbände des 12. Jahrhunderts zugewiesen. Bei all diesen besonderen Erscheinungen hätte man eine Abbildung sehr begrüßt, zumal die Reproduktionen mit aller erdenklichen Sorgfalt hergestellt sind; sie dienen aber hauptsächlich der Verdeutlichung der Schriftcharaktere und als Proben des Miniaturenschmuckes. Erwähnenswert ist noch die Buchrolle von 1417 (Nr. 173) und das Strozische Supralibros (Nr. 132). Ernst Schulz, der in der Kenntnis des alten Buches wie in der mittelalterlichen Literatur gleich ausgezeichnete Bearbeiter der Kataloge, hat sich mit diesen Beschreibungen das Antiquariat Jacques Rosenthal mit der Herausgabe größte Verdienste erworben.

ALLGEMEINER ANZEIGER FÜR BUCHBINDEREIEN. Festnummer zum 49. Bundeslag des Bundes deutscher Buchbinder-Innungen. Danzig 1929. (Jg. 1929, Nr. 29, S. 673–756.)

Ein Heft von bleibendem, aber noch viel mehr von aktuellem Wert legte der Allgemeine Anzeiger für Buchbindereien den in Danzig versammelten Buchbindern in die Hände. Die Beiträge, welche die bedeutendsten Fachschriftsteller zu Verfassern haben und denen eine Reihe Prominenter noch Geleitworte vorausgeschickt haben, sind mit Bedacht um ein einziges, höchst wichtiges Problem, das der Werbung für den Handeinband, gruppiert. Vielseitiger und erschöpfender konnte das Thema, das auch der Tagung selbst vorlag, kaum behandelt werden, ohne daß überflüssige Wiederholungen zu befürchten gewesen wären. Vor allem sei verwiesen auf Prof. Otto Dorfners Ausführungen über die Möglichkeiten der Gemeinschaftswerbung in der Buchbinderei, womit er eine anregungsreiche Artikelserie fortsetzt, und auf die kurzen, aber wie immer treffenden Worte Paul Adams zum Thema: „Fachunterricht und Werbung.“ Aus einer Rundfrage an Handwerksmeister ganz Deutschlands nach dem Wert der Werbung klingt einhellig die Antwort, die Prof. Franz Weiße in einem Beitrag kurz „Wirb oder stirb“ formuliert. Paul Kersten, Maria Lühr und einige andere halten die Werbung zwar „natürlich“ für notwendig, zweifeln aber an ihrem Erfolg, ersterer offenbar auf Grund der Erfolglosigkeit seiner Inserate in bibliophilen Zeitschriften. (Die S. 696 erwähnte „größte bibliophile Zeitschrift“ unter dem Titel „Zeitschr. für Bibliophilie“ kenne ich allerdings nicht.) Einstimmig aber tönt die Antwort, daß gute Arbeit die beste Werbung ist. Über einen praktischen Schritt der Gemeinschaftswerbung berichtet Werner Christ: Aus einer großen Zahl vorliegender Entwürfe wurde ein Vorschlag von Obermeister Fiedler, Chemnitz, als Bundeszeichen endgültig angenommen. Zu Franz Weißes impulsiv vorgebrachten Forderungen an die Einbände großer Bibliotheken wird an anderem Ort Stellung zu nehmen sein. Dem Heft, das mit seinen 84 Seiten das stärkste bisher erschienene des

Anzeigers darstellt, liegen auf einer Tafel acht Einbandabbildungen Pariser Bibliotheken sowie mehrere Sonderprospekte bei. An Wert ist es der vorjährigen Festnummer mindestens gleichzustellen.
Leipzig H. Schreiber

PAUL PERSS: GESCHAFTSBÜCHERKALKULATION. Gestehungskostentabellen und Vergleichsberechnungen für Geschäftsbüchererzeugnisse. Berlin: Verlag der Papier-Zeitung. 1929. 40 Seiten. Ein sehr nützlich Buchlein, jedem Buchbinder zu empfehlen, der bei der Herstellung von Geschäftsbüchern eine gesunde Kalkulation zugrunde legen will. Die Tabellen mit den kurzen Erklärungen geben nicht nur die Material-, Binde- und Gestehungskosten für Geschäftsbücher jeden Umfanges und verschiedener Ausführung, nicht nur die Preise für Sonderausführungen, sondern auch Vorlagen für eine systematische Art der Kalkulation und vergleichende Übersichten der Preisentwicklung seit der Zeit vor dem Kriege. Da auch die heute gültigen Löhne mit abgedruckt sind, wird dieser Führer lange Zeit in Geltung bleiben können, zumal für den Fall von Preisschwankungen Ergänzungen in Aussicht gestellt werden.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

AUSSTELLUNG. Die Kreis- und Studienbibliothek Passau veranstaltete zum ersten Male aus ihren Beständen eine Ausstellung, in der die technische und künstlerische Seite der Buchdruckerzeugnisse des 15. und 16. Jahrhunderts durch geeignete Objekte einem weiteren Kreise vor Augen geführt wurde. Die Ausstellung umfaßte vier Schauplätze: „Bucheinband“, „Buchdruck“, „Buchschnitzwerk“ und „Kupferstich“. In der ersten Gruppe „Bucheinband“ wurde an zum Teil losgelösten Einbänden die Art der mittelalterlichen Heftung und Bindung gezeigt. Die Buchdecke, in der Frühzeit allgemein aus starken Brettern von Eichen- und Buchenholz hergestellt, wurden anfangs ganz mit meist braunem Kalbleder überzogen, während im 16. Jahrhundert der sogenannte „Halbband“ auftrat, bei dem der lederne Rückenstreifen nur zum Teil auf den Holzdeckel übergeht und letzterer unbezogen bleibt. Gegen Ende der Periode erscheint dann in der Hauptsache der aus alantunem weißen Schweinsleder hergestellte Deckelbezug, der vielfach „Blinddruck“ trägt. Letztere wurde in einer Anzahl charakteristischer Bände aus der Gotik und Renaissance gezeigt.

Einen merkwürdigen Übergang vom Holzdeckel zur eigentlichen Pappe bildete der im 16. Jahrhundert nicht seltene Deckel aus zusammengeklebter Makulatur. Als solche wurden nicht nur Pergament- und Papierschriften sowie Frühdrucke, sondern auch „Lederabfälle“ und selbst Kleiderstoffreste verwendet. Den Resultaten dieser eigenartigen Technik geht man in neuester Zeit mit besonderem Interesse nach, nachdem man unter diesen Geheimnissen des Buchdeckels kostbare Unika und kulturgeschichtlich wertvolle Einblattdrucke entdecken konnte. Auch davon wies die Ausstellung Beweise auf. Im Kapitel „Bucheinband“ wäre eine empfindliche Lücke, wenn man nicht auch der „Feinde des alten Buches“ gedächte; anschauliche Präparate von den hauptsächlichsten Arten des „Bücherwurms“, dessen gefräßige Larven die kleinsten, aber verheerendsten Parasiten des Buches bilden, wurden gezeigt.

NEUE KATALOGE. Gilhofer & Ranschburg in Wien versenden einen Katalog schöner und seltener Bücher (Nr. 218), reich illustriert, auch mit Abbildungen von Einbänden aus dem späten Mittelalter bis zur Wiener Arbeit der Gegenwart (Bakala). — J. Franks Würzburger Antiquariatsanzeiger Nr. 150 ist mit Bildern von Einbänden ausgestattet und enthält einen ganzen Abschnitt mit schönen Einbänden. — Paul Graupe hielt am 10. Juni die Auktion der Bibliothek Alfred Simon (Luxus- und Pressendrucke) ab; der Katalog (Auktion 89) ist eine Fundgrube für die Kenntnis moderner künstlerischer Einbände und reich mit Abbildungen ausgestattet, darunter auch der Verlageinband des Kelmscott-Chaucer, wohl des wertvollsten Buches der modernen Buchkunst überhaupt. — Baer & Co. versteigerten am 28. und 29. Mai die Sammlung Dr. J. Liebmann und den zweiten Teil der Sammlung Siebel, worüber reich illustrierte Kataloge vorliegen. Besonders erstere Bibliothek war an schönen alten Einbänden reich.

OCT 17 1929

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

HARBERG

HEFT · 9 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI SEPTEMBER 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. MAX JOSEPH HUSUNG, Bibliothekar an der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin:

Der Goethe-Lehmann, Ein Berliner Kunstbuchbinder Seite 103–106

ERNST COLLIN, Redakteur und Kunstschriftsteller, Berlin:

Ein Vierteljahrhundert kunstbuchbinderischer Erziehung. 25 Jahre Berliner Kunstklasse – 25 jähriges Lehrerjubiläum Paul Kerstens Seite 106–108

FRITZ KRINITZ, Kunstbuchbinder, München:

Handpressendrucke, ihre Qualität und Schönheit Seite 108–112

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 139–140 Zum Aufsatz Husung: Der Goethe-Lehmann, Ein Berliner Kunstbuchbinder / Abb. 141 Zum 25 jährigen Jubiläum der Berliner Kunstklasse und Lehrertätigkeit Paul Kerstens / Abb. 142–144 Einbände von Karl Schulke jun., Düsseldorf / Abb. 145–147 Arbeiten der Fa. H. Sperling, Leipzig; Entwurf: O. U. Fischer, Leipzig / Abb. 148 Einband von W. vom Kothen, Wiesdorf / Abb. 149–151 Einbände der Kunstgewerbeschule Halle, Klasse für Buchgestaltung, Leitung Otto Pfaff / Abb. 152–154 Einbände der Münchener Tagesfachschule für Buchbinder, Lehrer Gustav Keilig

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

DER GOETHE-LEHMANN, EIN BERLINER KUNSTBUCH-BINDER

EIN GRUSS AN FRITZ MILKAU ZUM 70. GEBURTSTAG

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Unter Goethes „Paralipomena, Vorarbeiten und Bruchstücke“ findet sich unter Nr. 6 von „Zu Kunst und Altertum II“ (vgl. Sophien-Ausgabe, Bd. 49, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1900, S. 274) die Bemerkung „Steigerung aller Handwerke zur Kunstvollendung“, und eine Zeile weiter lesen wir unter Nr. 7 als erstes das Wort „Buchbinder“. Was Goethe uns darüber noch hat beschenken wollen, ist nicht Wirklichkeit geworden. Dagegen ist im 2. Heft des 6. Bandes von „Über Kunst und Altertum“, Stuttgart: Cotta, auf S. 426 u. 427, im Jahre 1828 von Goethe das Folgende¹⁾ erschienen:

„Karl Lehmanns Buchbinderarbeiten.

Wenn typographisch allgemach die Bücher sich steigern, darf wohl auch der Buchbinder ehrenvoll als Künstler hervortreten. Und wie auf der Kupferplatte sich der Drucker nennt, wenn er aus der Masse der Handwerker sich auszeichnen den Muth hat, so finden wir neuerlich den Buchbinder, sich entweder bescheiden inwendig auf kleiner Etikette, oder zuversichtlicher außen am unteren Rande des Rückens mit goldenen Buchstaben anmeldend. Daher zeigt sich denn an dem Saum des Prachtbandes unsers Faust der Name Simier, relieur du Roi, in Goldschrift gar zierlich aufgedruckt.

Von obgenanntem, sorgfältig und geschmackvoll arbeitendem Landsmanne haben wir mehreres zur Hand, was mit englischen und französischen Einbänden gar wohl wetzefern könnte, und wir finden den inwendig beigefügten Namen um so schicklicher, als der Arbeiter dadurch sich selbst das Zeugnis gibt, er habe nicht allein schon längst Gutes geleistet, sondern auch künftig dürfe man seiner Firma das beste Zutrauen gönnen.“

Was zuerst den Pariser Buchbinder Simier angeht, der den damals in Goethes Händen sich findenden, von Philipp Albert Stapfer in das Französische übersehten und von dem berühmten Delacroix illustrierten Faust²⁾ gebunden hatte, so handelt es sich dabei um jenen Meister, von dem die Preussische Staatsbibliothek zu Berlin aus dem Nachlaß des Grafen Méjan³⁾ eine große Reihe künstlerischer Arbeiten aufweist. Simier aber pflegte, wie überhaupt damals vor allem die Pariser Buchbinder, auf den sogenannten Schwanz des Rückens seinen Namen in Gold aufzudrücken. Über den Künstler des Einbandes zu seinem Exemplar des französischen Faust wußte Goethe aus diesem Grunde Bescheid.

Nun aber vergleicht Goethe mit den Arbeiten dieses Pariser Meisters Simier jene Arbeiten, die er von dem Berliner Bucheinbandkünstler Karl Lehmann in seiner Bibliothek besitzt, und dieser Vergleich fällt für den Berliner Meister höchst ehrenvoll aus, wie Goethes Urteil es eindeutig erkennen läßt. Jedoch, wie das Studium der Akten der Preussischen Staatsbibliothek mich belehrt hat, muß bei der Zuweisung von Arbeiten an den Goethe-Lehmann mit größter Vorsicht vorgegangen werden. Denn nicht etwa nur einen Karl Lehmann hat es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Berlin gegeben. Vielmehr stellte durch drei Generationen hindurch die Familie Lehmann in Berlin je einen Karl Lehmann zu den Einbandkünstlern. Wir haben hier daher dieselbe Erscheinung zu beobachten wie in Paris, wo im 18. und im 19. Jahrhundert ganze Familien von Buchbindern geblüht haben, wie z. B. die Padeloups, Deromes, Le Monniers und wie die Bozériens und Thouvenins.

Welcher aber von den drei Lehmanns ist der Goethe-Lehmann gewesen? Goethe selber bietet uns dafür die sichere Entscheidung. Wir lesen nämlich in demselben 2. Heft des 6. Bandes von „Über Kunst und Altertum“, Stuttgart: Cotta 1828, auf S. 427 u. 428, von Goethe geschrieben, seine Kritik über das Buch: Alfred Nicolovius, Über Goethe, 1. Teil. Leipzig 1828. Der Anfang dieser Goetheschen Anzeige aber lautet⁴⁾: „Wenn es gleich wunderlich scheinen möchte, daß ich ein mich so nahe angehendes Werk in diesem Verfolg berühre, so ergibt sich's doch im Lebensgange ganz natürlich, da ich dasselbe von vorgelobtem Künstler höchst schön gebunden vor mir sehe.“

Der Tatbestand ist also der, daß Goethe in diesem Jahre 1828 das Goethe-Buch erhielt, das Alfred Nicolovius⁵⁾ geschrieben hatte, dessen Mutter Luise Schlosser Goethes Schwesterkind war. Dieses sein Buch aber hatte Nicolovius in Berlin bei Karl Lehmann binden lassen, und dessen Einbandarbeit war es gewesen, die Goethe zu dem eingangs zitierten Artikel bewegen sollte. Das Jahr 1828 ist es demnach, das für die Bestimmung des Goethe-Lehmann von entscheidender Bedeutung ist. Die Akten der Preußischen Staatsbibliothek aber bewiesen es mir, daß der Goethe-Lehmann kein anderer war als Karl Lehmann III.

Es ist mir bis jetzt noch nicht möglich gewesen, festzustellen, ob der von Paul Richter⁶⁾ für das Jahr 1766 als neuer Meister erwähnte Johann Jakob Adrian Lehmann etwa der Vater von Karl Lehmann I war. Dieser Karl Lehmann I aber wird der von Richter auf S. 283 unter Nr. 12 der im Jahre 1792 ersten gedruckten Meisterliste der Berliner Buchbinderinnung und der auf S. 292 in einer Verhandlung vom 10. Mai 1801 als Gewährsmann erwähnte Meister Lehmann gewesen sein. Denn in den Akten der Preußischen Staatsbibliothek wird am 6. Februar 1796 dem Minister von Woellner angezeigt, „daß der Buchbinder Lehmann an der langen Brücke derjenige ist, dem die Anwartschaft auf des Hofbuchbinder Rupertli Stelle vor einigen Jahren, vermittelt einer ausgefertigten Bestallung, erteilt worden ist“. Am 30. Januar 1808 aber meldet Karl Lehmann II, daß sein Vater, „der bisherige Hof Buchbinder Lehmann am 14. (Januar 1808) mit Tode abgegangen ist“. Karl Lehmann II nun, „seit dem 8. Dezember 1801, auf allerhöchsten Befehl, als Gehülfe des verstorbenen Vaters, durch ein Hochpreißliches General Direktorium vereidelt“, führt zuerst mit der Mutter zusammen und dann allein des Vaters Geschäft weiter. Von diesem Karl Lehmann II lesen wir, wiederum in den Akten, am 25. Januar 1812 den bezeichnenden Satz: „Bin ich gleich kein Gelehrter, so bin ich doch sehr gelehrig, und ich habe mich gewiß immer recht sehr bemüht, alles zu Ihrer Zufriedenheit anzufertigen.“ Derselbe Meister schreibt am 4. Juni desselben Jahres 1812 über sein Bücher-Vergolden, daß „diese Arbeit mehr zu den Geschäften des Künstlers, als des Handwerkers zu rechnen“ sei. Am 18. Juni 1819 entschuldigt Meister Lehmann sein Nichtkommen zur Bibliothek mit dringenden Arbeiten für den König, und am 15. Dezember desselben Jahres 1819 erklärt er den hohen Preis eines Prachtbandes⁷⁾ damit, daß derselbe „mit künstlicher, nach englischer Art zusammengesezier Vergoldung“ ausgestattet sei.

In der Tat, als Caroline Lehmann am 9. Juni 1823 in bewegten Worten den Tod ihres Mannes, des „Königlichen Hof- und Bibliothek-Buchbinders Lehmann“ anzeigt, hat die Welt Grund genug, einem kunstfertigen Meister nachzutrauern. Wir werden später einmal dieses Künstlers Arbeiten von jenen seines Sohnes, des Goethe-Lehmann, zu trennen und zusammenzustellen versuchen, wobei uns der Umstand helfen wird, daß das Etikett von Karl Lehmann II den Namen „Karl Lehmann junior“ trägt. Sicherlich hat Karl Lehmann III, der beim Tode des Vaters erst 17 Jahre zählte, vom Vater die sorgfältigste Einführung in den Beruf erhalten, so daß die Mutter es in ihrem Schreiben vom 9. Juni 1823 mit der Mitteilung vom Tode ihres Gatten wagen kann, den Sohn als Nachfolger der Bibliothek zu empfehlen. Und nicht nur die Stempelvergleichung wird die Tradition des Ateliers ergeben, die eben von Lehmann II zu Lehmann III, dem Goethe-Lehmann, gewandert ist. Bezeichnend ist das Schreiben des Ministers von Altenstein an Frau Lehmann II vom 7. Juli 1823, in dem es gleich zu Anfang heißt: „Ich eröffne Ihnen auf die Eingabe vom 9ten v. M., daß ich nicht abgeneigt bin, in Rücksicht auf Ihre Lage und auf die Verdienste, die Ihr verstorbener Ehemann durch seine ausgezeichneten Arbeiten und seine rühmliche Thätigkeit sich um die Königliche Bibliothek erworben, Ihr Gesuch zu gewähren und die Buchbinde-Arbeiten für die gedachte Bibliothek forthin in Ihrer Werkstatt verfertigen zu lassen. Ich erwarte aber, daß der Werkmeister Scheerer unter Ihrer Aufsicht die Werkstatt, die von Ihrem verstorbenen Ehemanne mit so vorzüglichen Utensilien ausgestattet worden, stets in Ordnung und in der Achtung zu erhalten sich bemühen werde, welche dieselbe bisher durch den Eifer und die Geschicklichkeit des verstorbenen Meisters erworben hat.“ Auf den Werkmeister Scheerer aber, „den Sohn eines der ersten in Wien ansässigen Buchbindermeister“, nimmt dann Frau Witwe Lehmann II in einem Schreiben vom 7. August 1823 Bezug.

Inzwischen ist Karl (Ernst) Lehmann III 19 Jahre alt geworden, und am 11. Mai 1826 bittet

„C. Lehmann (II) Witwe“ den Minister von Altenstein, diesen ihren Sohn als ihren Werkführer bei der Königlichen Bibliothek zu vereidigen, was dann auch geschehen ist. Und immer enger wird die Verbindung von Karl Lehmann III mit der Bibliothek, der von derselben für bestimmte regelmäßige Arbeiten ein bestimmtes Gehalt erhält. Jedoch scheint unser Lehmann III, der Goethe-Lehmann, zeitlebens ein schlechter Rechner gewesen zu sein. Es bieten dafür die Akten ein manchmal direkt erschütterndes Bild von ewiger Not und von fortwährendem Arrest der Gläubiger auf Lehmanns Forderungen an die Bibliothek; ein Schreiben des Königlichen Stadigerichts folgt dem andern. Dazu kommen die Klagen wegen Nichtzahlung der Abfindungssumme und der der Mutter versprochenen Rente, und für alles ist der Leiter der Bibliothek Freund und Berater und ausgleichender Faktor. Die Not ist jedoch stets von neuem da, und so ist es schließlich unserem Lehmann auch aus diesen Gründen unmöglich, im Jahre 1829 den Oberbibliothekar Wilken auf seiner Reise nach England und Frankreich zu begleiten, wozu der Minister, auf Drängen des Kronprinzen, bereits die Erlaubnis gegeben hatte. Sicherlich hätte auf dieser Reise unser Künstler manche Anregung erhalten können. Lehmann begnügt sich inzwischen mit der Anschaffung einer englischen Schraubenpresse, zu der das Ministerium im Jahre 1830 einen Vorschuß von 400 Talern bewilligte. Und im Jahre 1834 erbittet der Meister 600 Taler Vorschuß vom Minister von Altenstein, „um damit die Werkstatt wieder zu vervollständigen und sich in den Stand zu setzen, Arbeiten zu liefern, welche denen der englischen und französischen Buchbinder möglichst nahe kommen“; und wiederum wird auch diese Summe bewilligt.

Die Arbeiten von Vater und Sohn hatten stets die Anerkennung sowohl des Königlichen Hofes wie der Königlichen Bibliothek gefunden, und nicht ohne Grund sprang deshalb der Leiter der letzteren stets und immer wieder für den ständig in Not und Sorgen sich findenden Einbandkünstler ein, der eben mehr Künstler als Geschäftsmann gewesen zu sein scheint. Bis es dann nicht mehr ging, und bis der Umstand, daß Lehmann einmal Schaf- für Kalbleder genommen und letzteres in Rechnung gesetzt hatte, eben dem Meister Lehmann im Jahre 1846 die Arbeiten für die Bibliothek nahm. Umsonst war die bei den Akten der Bibliothek sich findende Apologie Lehmanns, der unter anderem auch darauf hinwies, daß sein Großvater bereits im Jahre 1789 für die Bibliothek gearbeitet habe, und daß er selber als Nachfolger des Vaters seit 1823 für dieselbe Anstalt wirke. Selbst die Beamtenschaft, einzeln befragt, sprach sich gegen eine Wiederbeschäftigung des Meisters aus, und so mußte der Goethe-Lehmann, trotzdem man seiner Kunst auch jetzt noch volles Lob spendete, seiner geringen Zuverlässigkeit wegen auf einen definitiven Bescheid vom April 1847 durch den Oberbibliothekar Perß von der Bibliothek scheiden. Die Akten enthalten noch manche und umfangreiche Bitte des Künstlers um Arbeit; selbst bis zur Be- teuerung des »Mangels an Brodt« geht am 30. Mai 1848 sein Klagen. Wohl ward ihm daraufhin am 10. August desselben Jahres eine Anzahl Zeitschriften zum Einbinden übergeben, über deren Empfang er am 11. des gleichen Monats quittiert hat; am 21. Dezember desselben Jahres 1848 jedoch war unser Goethe-Lehmann bereits tot. Wir lesen in einem Briefe seiner Gattin Marie Lehmann vom 1. Juli 1850 die so bezeichnende Stelle: „Herr

1) Vgl. auch Goethe, Sophien-Ausgabe, Bd. 49, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1900, S. 135 u. 340. — Vgl. zudem Goethes Werke, Berlin: Hempel 1873, 29. Teil, S. 358, Anmerkung zu 118, und Goethes Werke, 30. Teil, in Kürschners Deutscher National-Literatur, Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft (1895), 111. Bd., S. 572.

2) Vgl. Goethes Werke, 32. Teil, in Kürschners Deutscher National-Literatur, Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft (1892), 113. Bd., S. 302 f.

3) Vgl. Max Joseph Husung, Graf Méjan und seine Sammlung in der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin, in: Werden und Wirken. Ein Festgruß Karl W. Hiersemann zugesandt... Leipzig: Kochler 1924, S. 123–138. — Vgl. auch Max Joseph Husung, Bucheinbände aus der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin. Leipzig: Hiersemann 1925, S. 37 f., und Abb. 156–158, sowie Abb. 180.

4) Vgl. auch Goethe, Sophien-Ausgabe, Bd. 41, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1903, S. 356 u. 357, und Bd. 42, 1. Abt., Weimar: Böhlau 1904, S. 332 u. 333.

5) Vgl. über Alfred Nicolovius (* 1806, † 1850) die Chronik der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn für das Rechnungsjahr 1889/90. Herausgegeben vom zeitigen Rektor Eduard Pflüger. Jahrg. 15, Neue Folge, Jahrg. 4. Bonn: Strauß 1890, S. 9–11.

6) Geschichte der Berliner Buchbinder-Innung. Festschrift zur Jubelfeier des 300jährigen Bestehens der Innung. Berlin 1895, S. 258.

7) Vgl. Zehn Bilder und Porträts von der Hand Lucas Cranachs des Jüngeren... Mit einer historischen Einleitung von Hermann Degering. Berlin: Reichsdruckerei 1928, S. 4. Eine Arbeit des Goethe-Lehmanns liegt hier jedoch nicht vor; vielmehr hat Karl Lehmann II den in Frage stehenden Einband gefertigt.

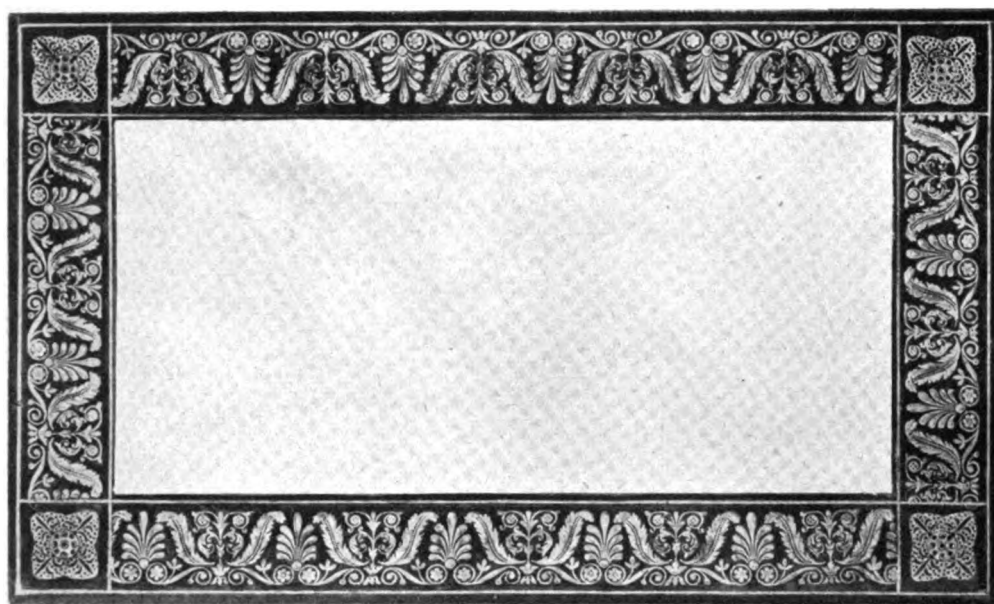
8) Neben der durch Etikett beglaubigten Arbeit des Goethe-Lehmanns, die die Preussische Staatsbibliothek in dem hier nach dem Berliner Einbandwerk abgebildeten Einbände besitzt, verweise ich auch auf die beiden ebenfalls mit Etikett versehenen Stücke der Schloßbibliothek (früher Königlichen Hausbibliothek) zu Berlin: FW III 1906 b vom Jahre 1825 und FW IV B 1896 vom Jahre 1828.

Geheim Rath wissen, daß ein 15 monatliches Krankenlager meines unglücklichen Mannes, noch ehe er geendet, uns schon in großen Mangel und Elend gebracht, so daß ich nach seinem Tode der größten Noth ausgesetzt und der Verzweiflung nahe war.“ Daß unser Lehmann „zwei kleine Kinder“ hinterlassen, erzählt uns ein anderer Brief aus den Akten. Fast möchte man Karl (Ernst) Lehmann III, den Goethe-Lehmann, der Reihe der tragischen Meister zurechnen. Und wenn auch nicht zuletzt der Ruf und die Kunstfertigkeit des Vaters unseren Lehmann zu einem Künstler seines Faches hat werden lassen, so brachte doch auch er selber so vieles hinzu, daß die „Verewigung“ durch Goethe gerechtfertigt erscheinen dürfte. Es wird jedoch, wie oben bereits bemerkt, an der Zeit sein, die Arbeiten von Vater und Sohn zu scheiden und beider Verdienst in das rechte Licht zu rücken. Nur so wird man beiden Künstlern gerecht werden. Den Goethe-Lehmann dann auch als Menschen zu schildern, dazu bieten die Akten der Preußischen Staatsbibliothek an Material eine Menge. Hier aber sollten nur erst einmal einige orientierende Linien aufgezeigt werden⁸⁾.

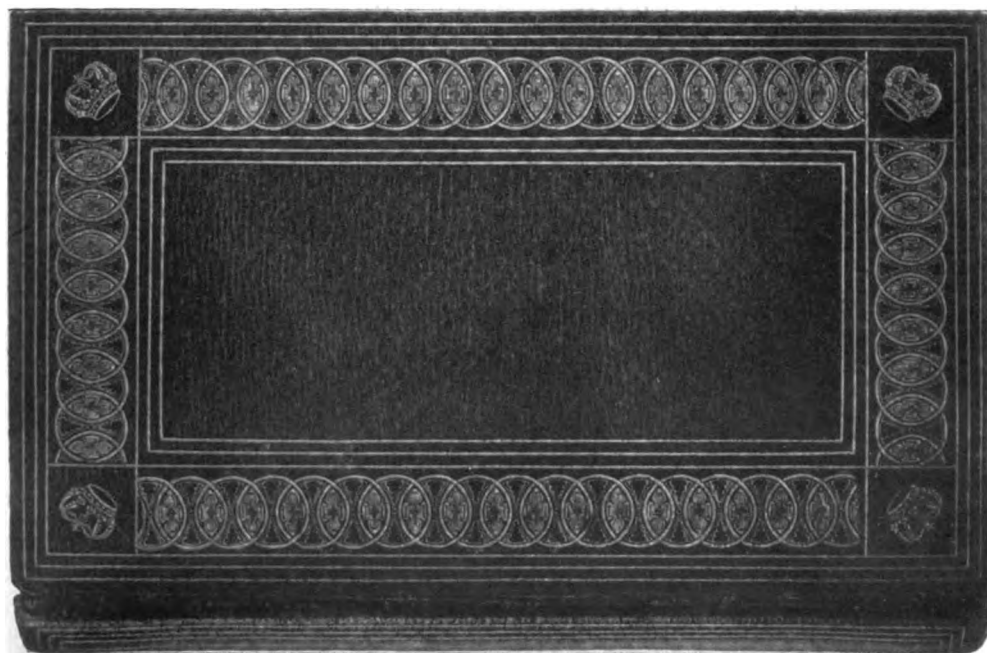
EIN VIERTELJAHRHUNDERT KUNSTBUCHBINDERISCHER ERZIEHUNG. 25 JAHRE BERLINER KUNSTKLASSE — 25 JÄHRIGES LEHRERJUBILÄUM PAUL KERSTENS

VON ERNST COLLIN, BERLIN

Was Friedrich Schiller von der deutschen Muse sang, läßt sich auch von der deutschen Kunstbuchbinderei zu Beginn des 20. Jahrhunderts sagen. Auch ihr hatte keines Medizäers Güte gelächelt, auch sie ward nicht gepflegt vom Ruhme, auch sie erschuf sich selbst den Wert. Wenn es der deutschen Kunstbuchbinderei unserer Zeit gelungen ist, sich aus Eigenem die führende internationale Stellung zu erobern, die sie heute einnimmt, so ist dies gewiß verschiedenen Persönlichkeiten und Faktoren zu verdanken. Nicht zuletzt aber hat der planmäßige Aufbau des kunstbuchbinderischen Ausbildungswesens dazu beigetragen, die feste Grundlage für die Entfaltung unserer Kunstbuchbinderei zu schaffen. Die von Paul Kersten seit nunmehr einem Vierteljahrhundert geleitete Berliner Kunstklasse darf für sich in Anspruch nehmen, die erste eigentliche Ausbildungsstätte der deutschen Kunstbuchbinderei gewesen zu sein, denn die an der Leipziger Akademie schon vorher bestehende Klasse hatte mehr das Ziel, den buchgewerblichen Nachwuchs mit der buchbinderischen Technik vertraut zu machen. Was die Kerstensche Kunstklasse in den 25 Jahren ihres Bestehens für die deutsche Kunstbuchbinderei bedeutet hat und bedeutet, dafür sprechen auch die Namen derjenigen Schüler, die heute selbst zu den besten unseres Handwerks gehören, die zum Teil selbst Lehrer der Kunstbuchbinderei an den inzwischen immer zahlreicher gewordenen Ausbildungsstätten für den künstlerischen Nachwuchs unseres Handwerks sind. Otto Dorfner, Weimar, Hugo Wagner, Breslau, Gustav Keilig, München, Otto Pfaff, Halle a. d. S., Friß Rabe, Köln, und die Berliner Reinhold Maeßke, Otto Herfurth, Bruno Scheer, Wilhelm Kohnert, Walter Gerlach, Kurt Grünewald, Ludwig Schliemann — um nur diese wenigen Namen zu nennen —, sie alle waren Kersten-Schüler, und die Semester an der Kunstklasse waren für viele von ihnen das Sprungbrett für ihr späteres Wirken auf dem kunstbuchbinderischen Felde. Die „Klasse für Kunstbuchbinderei an der Berliner Buchbinderfachschule“, wie ihr ursprünglicher Name lautete, wurde am 5. Oktober 1904 in den Räumen der Berliner Buchbinderfachschule Wassertorstraße 4 eröffnet. Ermöglicht war die Errichtung dieser Klasse, um deren Zustandekommen sich der verstorbene Ehrenvorsitzende des Bundes deutscher Buchbinderinnungen Gustav Slaby ein unauslöschliches Verdienst erworben hat, durch die Bewilligung einer jährlichen Summe von 5000 M. seitens des Preußischen Handelsministeriums. Diese allerdings recht bescheidene Summe reichte gerade für die Besoldung der Lehrkräfte und des Dirigenten, während der Magistrat von Berlin die Räume, Heizung und Beleuchtung zur Verfügung gestellt hatte. Als Fachlehrer wurde seitens des Ministe-



Dublüre zu dem gleichen Band



Arbeit des Goethe - Lehmann
für Friedrich Wilhelm III. von Preußen im Jahre 1828

ZUM AUFSATZ HUSUNG,
DER GOETHE-LEHMANN, EIN BERLINER KUNSTBUCHBINDER

139-140





**ZUM 25JÄHRIGEN JUBILÄUM
DER BERLINER KUNSTKLASSE UND LEHRERTÄTIGKEIT
PAUL KERSTENS**

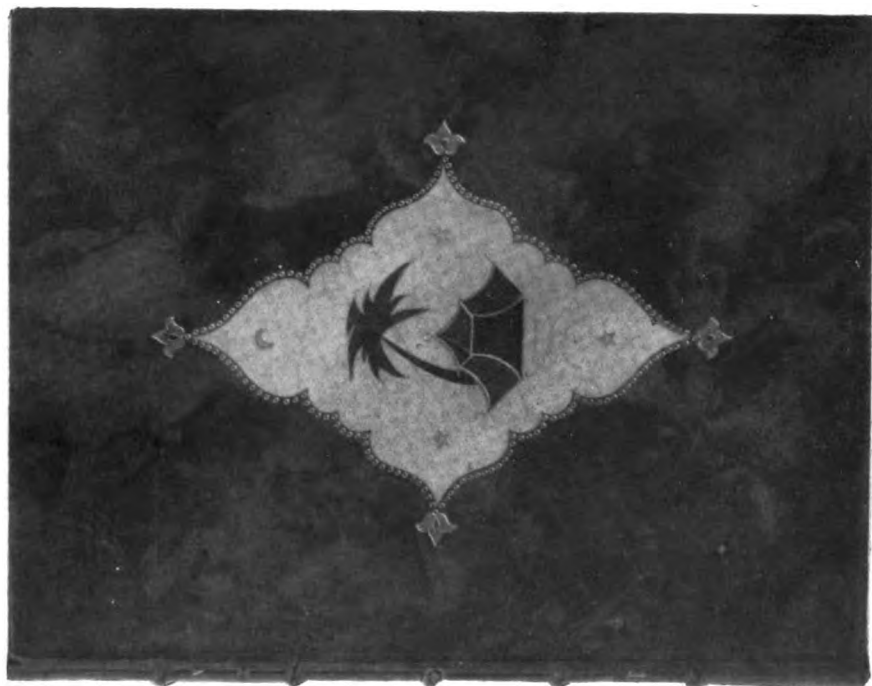
141



**Naturfarbiges Maroquin mit Gold- und
Blinddruck**

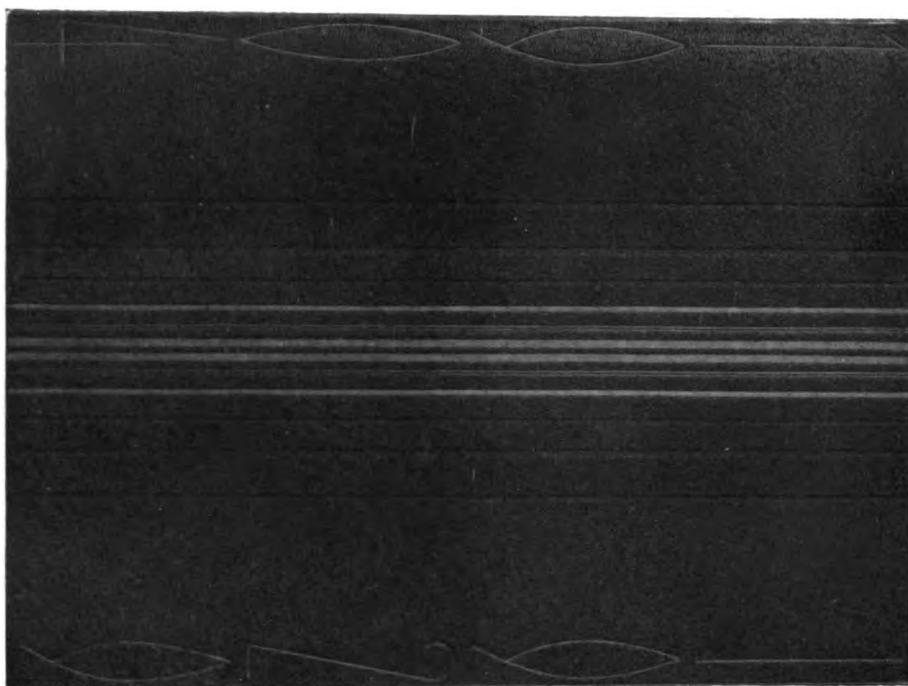
**EINBAND VON
KARL SCHULTZE JUN., DÜSSELDORF, M.D.E.**

142



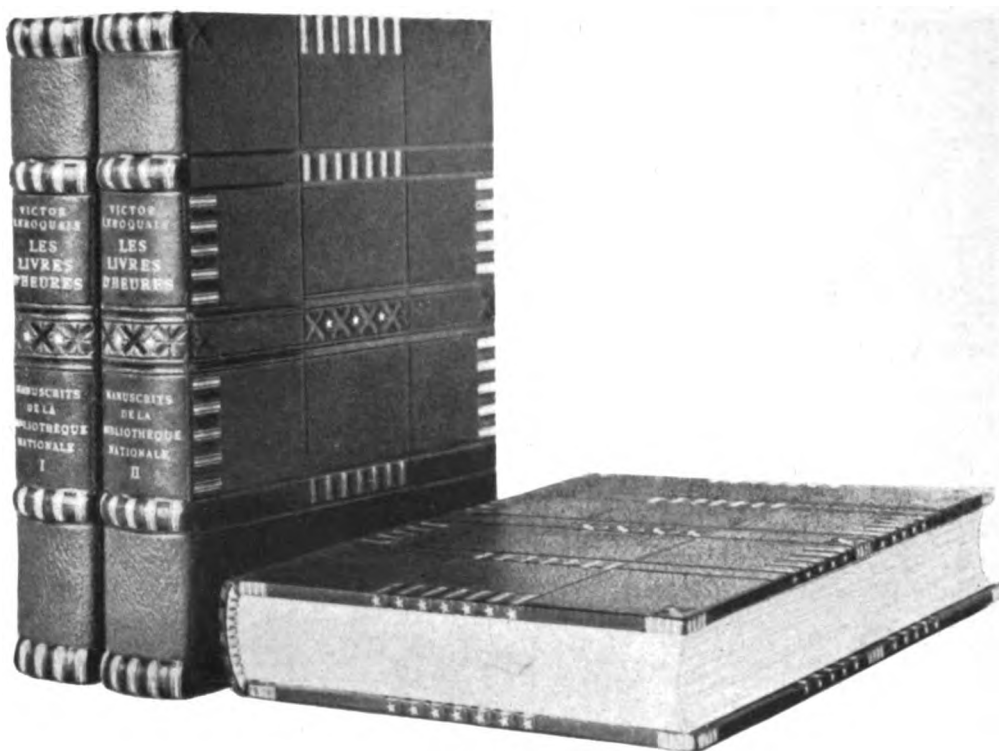
Rötlich marmoriertes Kalbleder mit Intarsia
und Lederauflage

EINBÄNDE VON
KARL SCHULTZE JUN., DÜSSELDORF, M.D.E.



Ehrenurkunde in rotem Maroquin mit Gold-
und Blinddruck

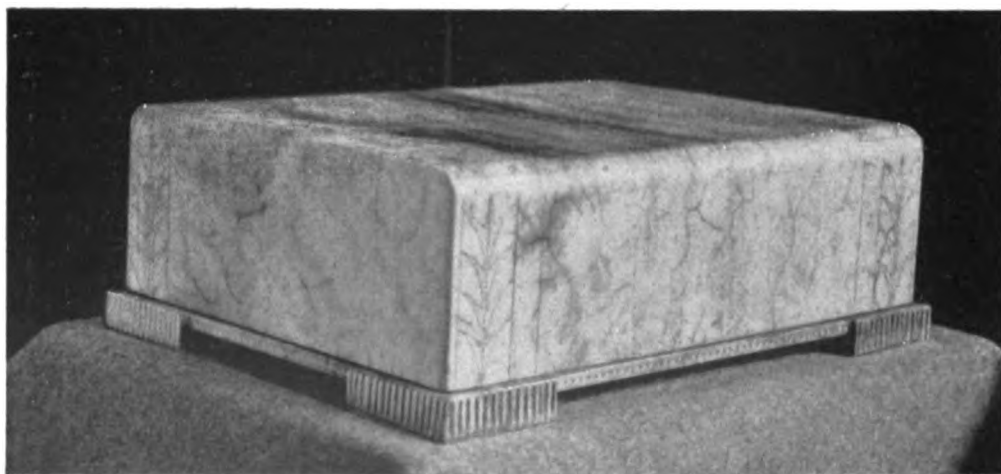
143-144



Rot Maroquin mit Blinddruck und Handvergoldung

EINBÄNDE DER FA. H. SPERLING, LEIPZIG
Entwurf: O. U. Fischer, Leipzig, M.D.E.

145



Kasten zur Aufbewahrung von Gedenkblättern Gefallener im Weltkrieg

PERGAMENTKASTEN MIT HANDVERGOLDUNG
DER FA. H. SPERLING, LEIPZIG
Entwurf: O. U. Fischer, Leipzig, M.D.E.

146

riums Paul Kersten berufen, zum Zeichenlehrer wurde der unvergeßliche Ludwig Sütterlin ernannt. Der Fachunterricht fand vormittags statt und für den Zeichenunterricht mußten die Schüler des Nachmittags noch einmal in die Fachschule kommen.

Die Wahl des Ministeriums kann hinsichtlich der beiden genannten Persönlichkeiten nur als glücklich bezeichnet werden. Ludwig Sütterlin, der Schöpfer und Reformator des modernen Schreibunterrichts, war gerade, weil er außerhalb des Fachlichen stand und trotzdem dem Buchbinderberufe ein feinsinniges Verständnis entgegenbrachte, der richtige Mann am richtigen Platz. Ein gütiger Mensch, dessen Kritik niemals verlegend war, sondern immer anregend und fördernd wirkte. Auch Paul Kersten verstand es, die Liebe seiner Schüler zu erwecken, er war niemals nur der Lehrer, sondern immer zugleich unser Kamerad, der unseren Gesichtskreis weit über das eigentlich Fachliche hinaus bereicherte und erweiterte. In meinem Kerstenbuche, das ich zum 60 jährigen Geburtstag des Freundes und einstigen Lehrers schrieb, stehen unter anderem folgende Sätze:

„Man kann ruhig sagen, daß Kersten ein Lehramt erhalten mußte. Ein Mensch wie er, der mit allen Fasern seines Wesens von seinem Beruf erfüllt ist, wird immer das Bestreben haben, diesen seinen Beruf auch selbst mit seinem Wesen zu erfüllen . . . Er, der geborene Führer, wäre zeitlebens unglücklich geblieben, hätte man ihm nicht Gelegenheit geboten, die Jugend mit seinen Ideen zu erfüllen, sie in dem zu unterweisen, was er mit Hirn und Hand als richtig erkannt hat.“

Es hat damals nicht an Anfeindungen aus Kollegenkreisen gefehlt, die die Berufung Kerstens beim Ministerium zu hintertreiben versuchten. So wurde Kersten zum Vorwurf gemacht, daß er wenig seßhaft sei und deshalb nicht geeignet, einen Posten zu bekleiden, der Seßhaftigkeit und Ausdauer verlangt. Es ist wahr, daß Kersten, bevor er sich in Berlin als Lehrer niederließ, viele Stellungen in manchen Städten des In- und Auslands bekleidet hat, auch selbständig ist er einmal vorübergehend gewesen. Aber was ihm hier zum Vorwurf gemacht wurde, das beweist doch nur seine Eignung zum Unterweiser der Jugend. Denn in jenen Jahren des Hin und Her hat er sich ein ungewöhnlich reiches, zum Teil über seinen Beruf hinausweisendes Wissen angeeignet, das ebenso wie ihm bei seiner späteren kunstbuchbinderischen und schriftstellerischen Tätigkeit auch seinen Schülern zugute gekommen ist.

Für den Verfasser dieser Zeilen gehört es zu den schönsten Erinnerungen seines Lebens, daß er ein Semester lang Schüler an Kerstens Kunstklasse war, und zwar der erste aller Schüler; denn kurz, nachdem die Gründung der Kunstklasse bekannt war, hat mein Vater mich bei Gustav Slaby als Schüler angemeldet. Daß Georg Collin, der damals berühmteste Buchbinder Deutschlands, Wert darauf legte, seinen Sohn von Kersten kunstbuchbinderisch unterweisen zu lassen, war eine der schönsten Bestätigungen, daß man mit der Wahl Kerstens zum Lehrer das Richtige getroffen hatte, und es war zugleich eine Ehrung und Ehrenrettung für Paul Kersten.

In den 25 Jahren ihres Bestehens hat die Berliner Kunstklasse 389 Schüler ausbilden können, und da viele länger als ein Semester verblieben, so beziffert sich die Gesamtschülerzahl auf 572. Etwa 10 v.H. der Schüler waren Ausländer, 47 Schüler legten ihre Gesellenprüfung ab und 84 ihre Meisterprüfung. 12 Schüler wurden Opfer des Weltkrieges.

Seit dem Jahre 1923 gehört die Kunstklasse nicht mehr zur Berliner Buchbinderfachschule. Kersten hatte in den 19 Jahren, da seine Klasse nur ein Bestandteil der Berliner Innungsfachschule war, manche Kämpfe mit dem Innungsvorstand auszufechten. So hatte sich in ihm immer stärker die Überzeugung gefestigt, daß ein weiteres Verbleiben der Kunstklasse an der Innungsfachschule ihrer gedeihlichen Entwicklung hemmend sein müsse. So gelang es ihm, beim Ministerium durchzusetzen, daß die Klasse zur Charlottenburger Kunstgewerbeschule überführt wurde, einer von Professor Schneckenberg im modern kunstgewerblichen Geiste geleiteten Lehranstalt. Professor Schneckenberg gehört zu denjenigen Schulleitern, die ihre einzelnen Klassen bzw. ihre Lehrer nicht einem pädagogischen Schema unterordnen, sondern Wert darauf legen, daß sich die Individualität der Lehrer und damit auch der Schüler von allem Zwange frei entfaltet. So konnte Kersten an der „Klasse für künstlerischen Bucheinband“, wie ihr Name heute lautet, die ihn erfüllende Lehrfreude voll betätigen.

Was seine Schüler bei ihm gelernt haben und lernen, darüber braucht man an dieser Stelle heute nicht ausführlich zu sprechen; denn daß aus der Kunstklasse — bleiben wir bei ihrem gewissermaßen historischen Namen — Leistungen und Persönlichkeiten von kunstbuchbinderischem Rang hervorgehen und Persönlichkeiten, die es in der deutschen Kunstbuchbinderei zu etwas gebracht haben und bringen werden, das beweisen die in 25 Jahren an dieser Stelle veröffentlichten Schülerarbeiten. Noch aber muß erwähnt werden, daß es Kersten sich angelegen sein läßt, die werkliche Ausbildung sinngemäß zu ergänzen. So führt er seine Schüler zu den kunstbuchbinderischen Schätzen der Vergangenheit, die in den öffentlichen Büchereien liegen, zu Kunst- und Einbandausstellungen, in die Großbuchbindereien und sonstigen großen Unternehmungen des Buchgewerbes. Denn Kersten will, daß seine Schüler nicht nur arbeiten lernen, sondern daß sie auch sehen lernen und zu Menschen werden, die in jeder Beziehung den Anforderungen ihres Berufes gewachsen sind. Wir wünschen der Kunstklasse ein weiteres Blühen und Gedeihen. Und wir wünschen allen ihren kommenden Schülern, daß sie noch recht lange in Paul Kersten ihren Lehrer und ihr Vorbild sehen mögen.

HANDPRESSENDRUCKE, IHRE QUALITÄT UND SCHÖNHEIT

Von FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Wir haben in der heutigen Bücherproduktion zum größten Teil maschinelles Druckverfahren. Unzählbare Mengen werden täglich gedruckt und auf den Markt gebracht, wo sich Tausende von Menschen den Bedarf zur Stillung ihres geistigen Hungers besorgen. Sie denken dabei nur an den Inhalt, was er wohl für sie Neues in sich bürgt, aber vergessen, auf den Druck und das dazu verwendete Papier zu achten. Jedoch einzelne unter den vielen Käufern, die Kenner der guten Ware, beachten die Qualität und Schönheit des Druckes und Papiers.

Unter den vielen Büchern, Zeitschriften und Zeitungen, die mittels der Schnellpresse oder Rotationsmaschine in Massen hergestellt werden, gibt es auch noch Handpressendrucke. Diese Art von Büchern werden nach dem Ursystem der Gutenbergschen Handpresse gedruckt. Man wird sich denken, wie umständlich für die heutige Zeit, da doch alles in einer rasenden Geschwindigkeit von der Maschine fabriziert wird. Wo bleibt hier das Trachten nach finanziellem Gewinn? Wie lange sollte es wohl dauern, alle Bücher auf Handpressen zu drucken? — Um einen großen materiellen Gewinn oder um schnelle Herstellung handelt es sich bei Handdrucken nicht, sondern vor allem um die Qualität und Schönheit. Der Wert des rein Handwerklichen bleibt trotz der Zeit der Technik bis zu einem gewissen Prozentsatz bestehen.

Gutenberg, der Erfinder der Buchdruckerkunst, zeichnete seine Buchstaben und ließ sie einzeln in Metall gießen und gravieren, reichte die gewonnenen Lettern nach Wort und Satz geordnet nebeneinander, setzte Zeile für Zeile untereinander und gewann somit eine Satzseite, genau wie die heutige. Auch schmückte er den Anfang eines Textteiles mit einer Initiale (großen Buchstaben), die teils noch besondere Verzierung in Farbe oder Gold erhielt. Gutenberg verstand es, mit seinen gotischen Lettern die schönsten Drucke des Mittelalters zu schaffen.

Betrachten wir unsere heutigen Handpressendrucke, so finden wir genau dieselbe Herstellung wie im 15. Jahrhundert. Die Druckpresse war früher vollständig aus Holz gebaut, wie sie uns heute das Museum aufbewahrt. Dahingegen sind jetzt sämtliche Teile aus Gußeisen und Stahl. Es hat sich auch verschiedenes in der Mechanik und Technik geändert, aber sonst ist die Grundform dieses Verfahrens, das Drucken und das System der Presse, sowie die Art und die Herstellung des Papiers dieselbe geblieben. Auch heute noch werden die Buchstaben zuerst um ein vielfaches größer, als sie im

Druck verwendet werden, gezeichnet. Dies geschieht aus ganz logischen Gründen. Ein kleiner Buchstabe fordert äußerst viel Zeit, um sehr genau gezeichnet zu werden, was in der vergrößerten Form viel schneller und korrekter geschehen kann. Auch hat man dann noch die freie Wahl, die passendste Größe zu wählen. Nach der fertigen Zeichnung werden die Buchstaben mittels Photographie nach Wunsch verkleinert und in einer Bleilegierung gegossen. Oft fertigt man die Schriften nach Entwürfen eines Künstlers oder nach Anlehnung an alte Schriftarten an. Jedoch werden auch fertige Schriften von den Gießereien geliefert und verwendet, Letztere benutzt man nicht allein für ein Werk, sondern auch für viele andere, wohingegen die nach eigenen Entwürfen, nur für einmaliges Drucken eines Buches benutzt werden. Denn der Verleger solcher wertvollen Arbeit ist immer nach Möglichkeit bestrebt, Neues zu bieten.

Legen wir einen Handpressendruck vor uns auf, so sehen wir als erstes das schöne Verhältnis des Satzbildes zum Format des Buches. Oben ist ein breiter Rand vom Papier freigelassen, vorn nach der Außenseite des Buches ein Stück breiter und unten um ein gutes Stück länger als vorn. Was den inneren, vom Druck aus freigelassenen Rand anbelangt, so ist er schmaler als der Kopf des Bogens (der obere Rand des Papierses von der Schrift ab gerechnet). Das hat seinen berechtigten Grund, daß diese Seite die schmalere ist. Da der Bogen mittels der Heftung durch den inneren Bruch am Rücken festgehalten wird und von da in leichter Wölbung liegt, verliert er an seiner optischen Breite. Da aber der gegenüberliegende Bogen auf dieselbe Weise gehalten wird, gewinnen beide durch das Zusammenwirken ihres freien Randes. Betrachten wir diese Seiten mit ihren Satzspiegeln und dem Respektrand, so empfinden wir die wohlthuende Wirkung der optischen Verhältnismaße.

Sieht man einmal bei anderen Büchern nach der Raumverteilung auf den Druckseiten, so wird man geradezu viel Häßliches sehen. Der eine Satzspiegel ist zu weit rechts, der andere zu sehr nach links. Ein anderer ist zu tief unten, oder der Kopf ist zu schmal. Manche sind wieder schief gedruckt, und so sieht man Dinge der Unmöglichkeit. Aber das soll uns nur zum Vergleich dienen, um den Wert des Handdruckes schätzen zu lernen. Sehen wir wieder auf das vor uns Liegende, so überkommt einen ein Wohlbehagen. Unter den vielen Millionen von Drucken bewahrt dieser den klassischen Stil. Hier geben freier Raum und Buchdruck gemeinsam ein ästhetisches Bild.

Selbst bei guten Drucken sieht man Dinge, die viel zu wünschen übriglassen. So gibt es Bücher, bei denen die Initialen außerhalb des Druckspiegels stehen und der leere Rand nicht breiter ist als bei einfachen Seiten. Dadurch ist es vorgekommen, daß beim Beschneiden die Initialen bis an den Beschnitt reichten oder schon ein wenig abgeschnitten waren. Man ist fast gezwungen derartige Bücher unbeschnitten zu lassen, um sie nicht weiter zu verunstalten. Es gibt auch Bücher mit prachtvollen Initialen in Gold, mit reichen Verzierungen, die den ganzen freien Raum einnehmen, so daß ein Beschnitt unmöglich ist. So schön und kunstvoll diese Dinge auch sein können, empfindet man doch beim Betrachten der ganzen Seite ein gewisses Zusammengedrängtsein. Und da kein freier Rand vorhanden ist, zerfließt das prachtvolle Bild nach außen. Dahingegen würde ein entsprechender unbedruckter Streifen, der um das Bild läuft, dasselbe harmonisch gestalten, die Druckseite mit ihren herrlichen Initialen einrahmen und die gesamte Wirkung heben. Außerdem dürfte es bei solchen Kunstwerken nicht auf die Größe des Papierses ankommen. Dieser geringe Preisunterschied spielt gewiß keine Rolle. Anderenfalls geht es auf Kosten der Qualität.

Ein jedes Buch wird oben beschnitten, schon aus dem einfachen Grunde, weil die Bogen vom Falzen her noch am Kopfe geschlossen sind. Außerdem verlangen auch Gold- oder Farbschnitt eine glatte Grundfläche. Vorn und unten hat das Papier einen Büttensrand, ist es Maschinenpapier — einen geraden, das erstere sollte man nie beschneiden; denn das echte, unregelmäßig Zackige ist immer schön. Wenn es keinen Büttensrand hat, muß man es beschneiden oder beraufen (jede Lage einzeln in der Pappschere beschneiden). Aber ersterenfalls sollte es nur auf besonderen Wunsch des Besitzers geschehen.

Doch bei dem Beschneiden ist ebenfalls auf den freien Rand der Druckseiten zu achten, damit nicht das Gesamtbild leidet. Wird so etwas vorgenommen, so muß es auf allen drei Seiten gleichmäßig geschehen, um die von Anfang an geschaffene Proportion zu wahren.

Der Druck selbst unterscheidet sich um ein wesentliches von allen maschinellen Erzeugnissen. Bei den Alltagsromanen, Zeitungen und sonstigen Drucken von kurzer Lebensdauer wird das Sehen der Schrift nicht so genau genommen. Es kann nicht so streng nach dem guten Stile behandelt werden, da wie bekannt, „Zeit ist Geld“ die Hauptrolle spielt. Alles soll so rasch wie nur möglich fertig sein, äußerst billig und schnell auf den Markt kommen, um mit dieser Ware einen hohen Umsatz erzielen zu können. An dieser Riesenproduktion ist nichts zu ändern. Die Menschheit will Neues sehen und lesen, somit treibt eines das andere. Außerdem könnte mit Handdrucken der tägliche Bedarf an Lesematerial nicht gedeckt werden.

Doch bei Büchern, für die eine längere Lebensdauer berechnet ist, sollte unbedingt mehr auf die Schönheit des Druckes und Papiere geachtet werden. Man sieht zu oft das Gegenteil, gerade unfagbare Dinge. Da laufen freie Räume zwischen Wörtern von einer Zeile zur anderen, oft durch halbe Seiten. Diese weißen Bänder nennt man Straßen. Sie treffen sich, gehen wieder auseinander oder kreuzen sich, so daß man mit wenig Phantasie einen Stadtplan vor sich hat. Aber damit ist nicht gesagt, daß alle leeren Räume häßlich sind, denn am rechten Platze und in entsprechendem Maße verfehlen sie nie ihren Effekt.

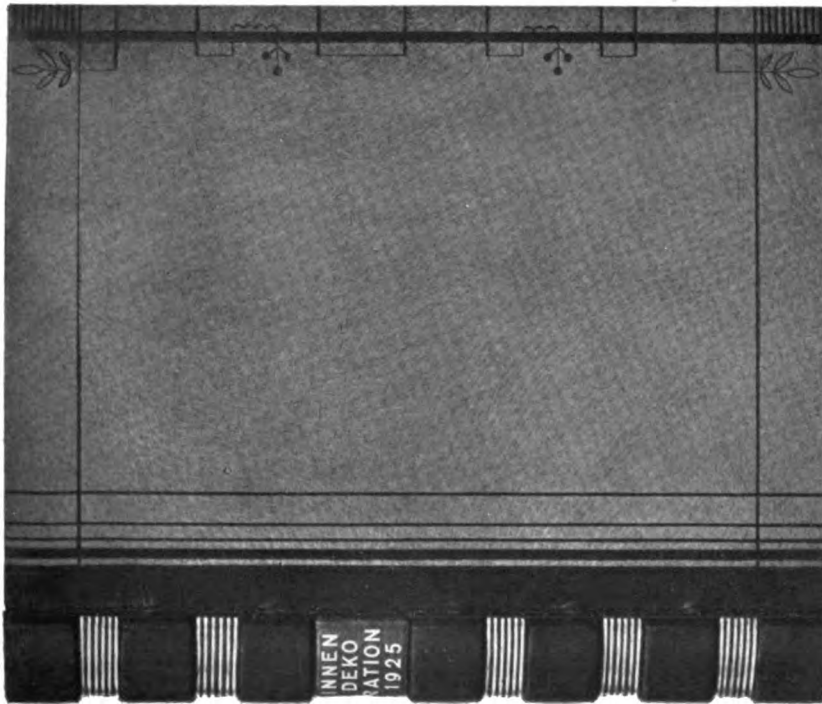
Offtmals findet man, daß Worte zusammengedrängt sind, oder recht weit ausgedehnt. Wieder einzelne Buchstaben eng beieinander oder so weit voneinander entfernt, daß man bald vermuten könnte, es wären zwei Worte, was aber nicht der Fall ist. Und daß alle Buchstaben eine Höhe haben müssen, mit ihrem Schriftfuße eine Linie bilden sollen, ist wohl allgemeine Ansicht. Aber trotzdem kann man nur zu oft Vernachlässigung dieser einfachen Regeln beobachten.

Bei einem Handpressendruck sind die Buchstaben in ihrer eigenen Form den Nebenchstaben im Verhältnis ihres Raumananspruches gut angepaßt. Ist vom Gießen her die Entfernung der Buchstaben voneinander nicht ganz regelmäßig, so werden sie mit dünnen Spatien nach Teilen oder ganzen Punkten ausgeglichen. Straßen werden stets vermieden, indem man die ganze Zeile ausdehnt oder sie etwas zusammengedrängt, aber eine Verunstaltung des Satzgebildes darf nicht entstehen. Es ist als Kunst zu werten, hier all das Unschöne zu vermeiden. Auch der Zeilenabstand wird genau beachtet, daß nicht zuviel freier Zwischenraum entsteht. Er könnte sonst das ganze Augenmerk an sich ziehen und die Druckzeilen würden verdrängt. Die Schrift ist ja die Hauptsache der Druckseite und darf nicht mehr freien Raum haben, als unbedingt nötig ist. Ebenso dürfen die Worte nicht zu sehr aneinanderhocken, denn das würde die Schönheit des Druckes vernichten. Schon nach wenigen Vergleichen der guten und geringen Drucke wird man bald den vorzüglichen Rhythmus erkennen.

Bei näherer Betrachtung der Buchstaben muß man feststellen, daß sämtliche um ein geringes tiefer liegen als die Oberfläche des Papiere. Dies gibt dem ganzen Satzspiegel eine plastische Wirkung. Ein jeder einzelne Buchstabe gewinnt dabei an seiner individuellen Ausdrucksform. Auch Schnellpressendruck haben die tiefliegende Schrift, aber nicht in dieser intensiven Art.

Die Buchstaben sind bei Handpressendruck gleichmäßig ausgedruckt. Sollte sich irgendwo eine fehlerhafte Stelle finden, so wird sie nach dem ersten Korrekturabzug eines Bogens durch eine neue Letter ersetzt. Das Fehlen von Teilchen an Buchstaben kann man sehr oft bei minderwertigen Drucken sehen. Sogar ganze und halbe Typen sind bei solchen Drucken ausgelassen, was in den Worten leere Stellen ergibt. Bei der schundigsten Literatur kann man noch viel Miserableres entdecken. Bei Handdrucken sollen leicht verquetschte oder verwischte Schriften, solche mit unsauberen Konturen und sonstigen schadhafte Stellen, vermieden werden. Denn diese kostbaren Werke müssen einwandfrei sein. Sie stellen ein Stück Kulturarbeit dar, das für beste Qualität bürgt.

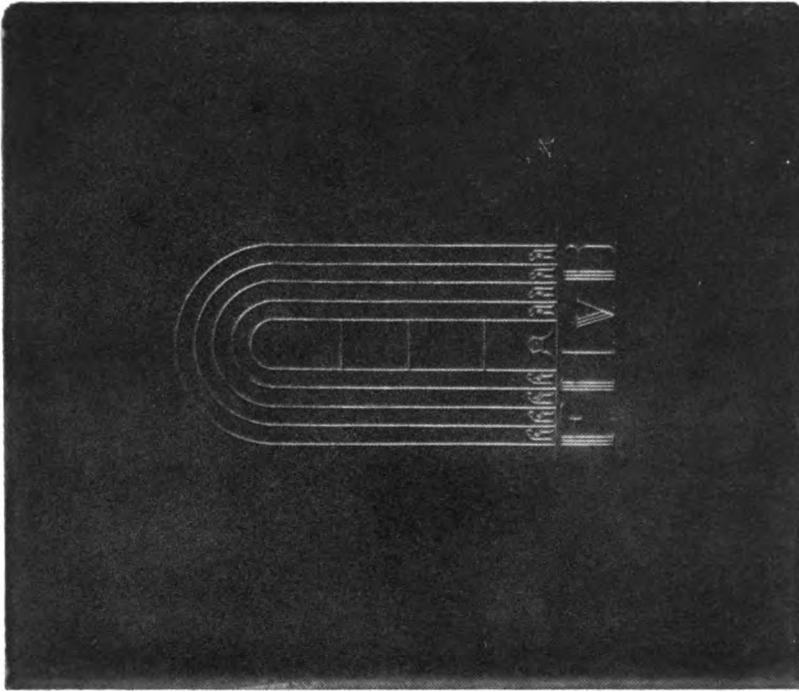
Nicht allein das Tiefliegen und Korrektheit der Buchstaben, sondern auch die gleichmäßige Färbung ist von größter Wichtigkeit. Ein Buchstabe muß wie der andere gut ausgedruckt sein und seinen bestimmten, sich immer wiederholenden Farbton aufweisen. Bei Massenaufgaben sind ganze Seiten grau, andere wieder dunkler, oder alle Lettern mausrig und was alles noch. Ein Schnellpressendruck von erster Qualität ist schon bedeutend besser



Schweinsleder mit Gold- und Blinddruck

147

EINBAND DER FA. H. SPERLING, LEIPZIG
Entwurf: O. U. Fischer, Leipzig, M.D.E.

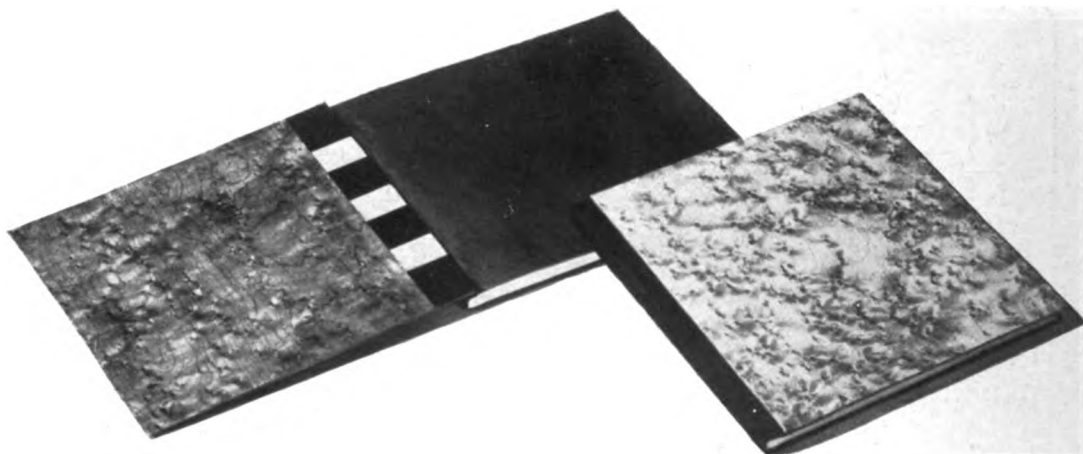


Totenbuch in rotem Saffian mit Handvergoldung

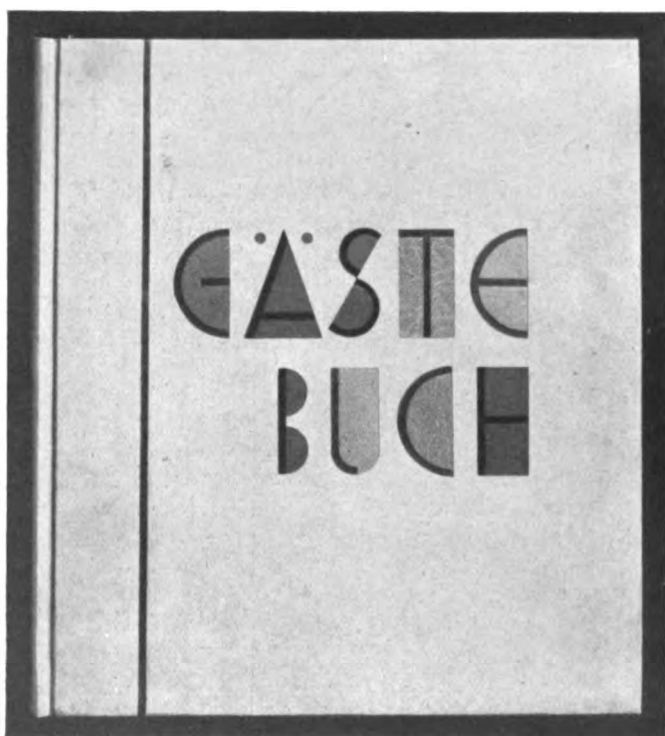
148

EINBAND VON
W. VOM KOTHEN, WIESDORF, M.D.E.





Bücher mit Holzdeckeln. Schülerin: Hanna Reile

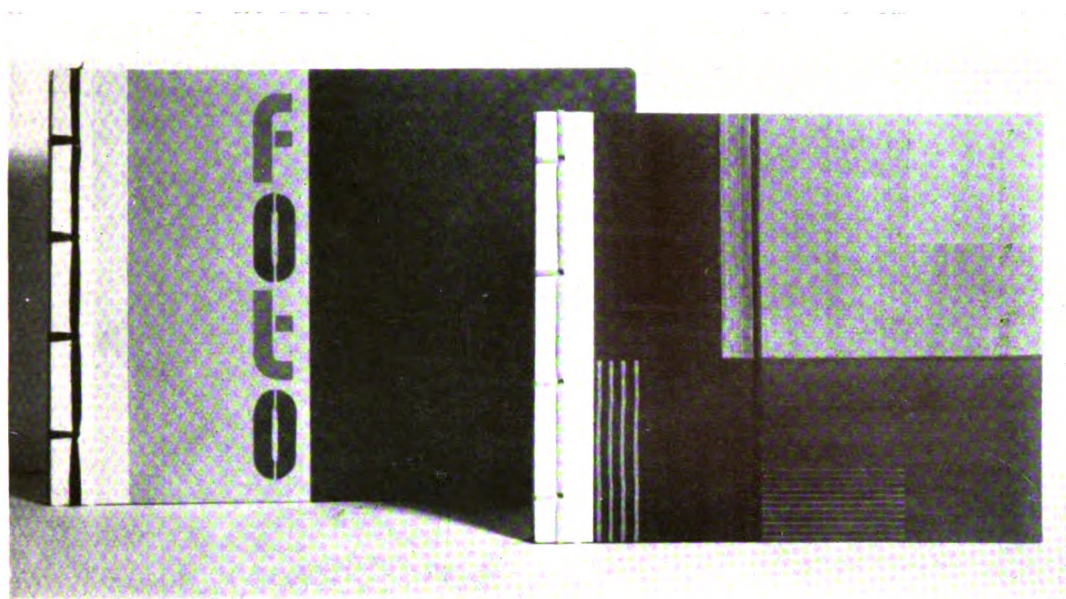


149-150

**Pergamenteinband mit Durchbruch-
arbeit, verschieden farbiges Leder
unterlegt
Entwurf: Pfaff
Ausführung: Klaar**



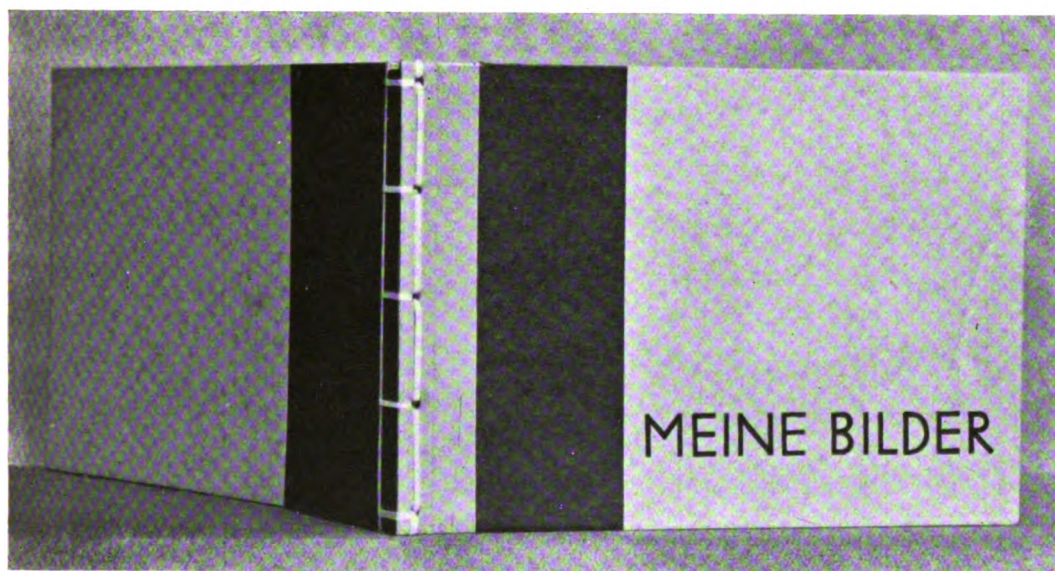
**KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.**



Fotoalben. Entwurf: Links Pfaff, rechts Höfener

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

151

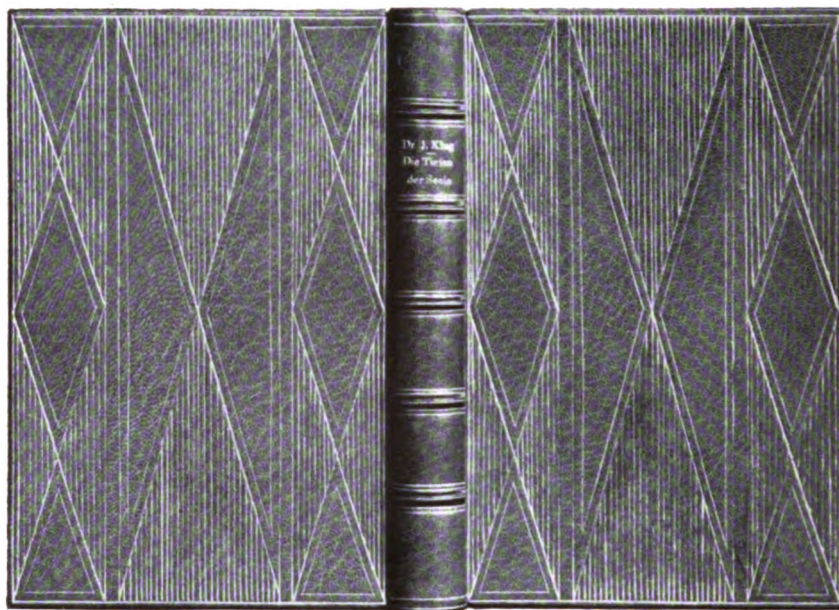


Fotoalbum. Schülerin: Hanni Merck

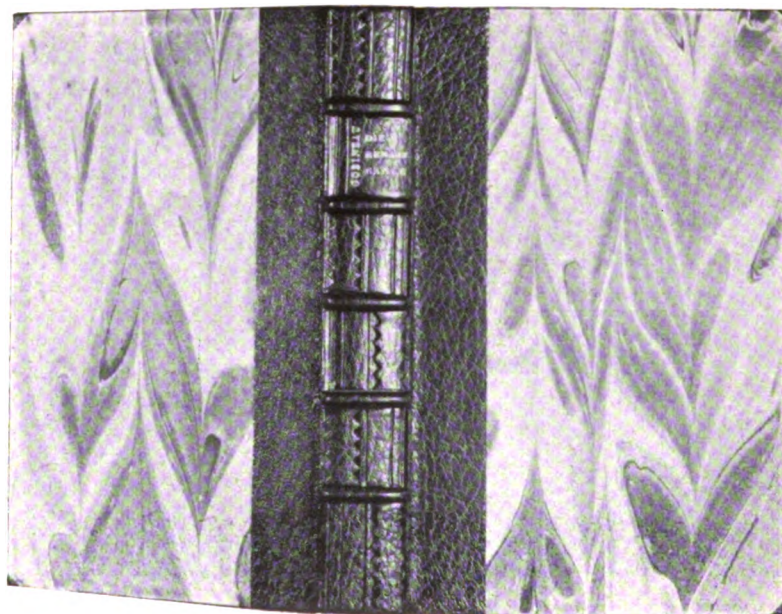
MÜNCHENER TAGESFACHSCHULE FÜR BUCHBINDER
LEHRER: GUSTAV KEILIG, J.K.B.

152





Blau Maroquin poli mit Handvergoldung



Halbfrenzband, hellgrün Maroquin mit Blinddruck

MÜNCHENER TAGESFACHSCHULE FÜR BUCHBINDER
LEHRER: GUSTAV KEILIG, J.K.B.; SCHÜLER: MEINRAD KÄLIN

153-154

gedruckt. Die Seiten sind mehr gleichmäßig in der Farbe, die Schrift ist gewählter und auf ihre Korrektheit genau geprüft. Trotzdem weist sie hier und da mausrige und graue Stellen auf und kann sich bei weitem nicht mit einem Handpressendruck messen. Er allein hat alle Vorzüge eines Druckes. Es gibt ja auch hier geringe Unterschiede, die aber nicht nennenswert sind.

Bei solchen Exemplaren finden wir die gleichmäßige Schwärze der Farbe, den schönen, tiefen, satten Ton der Druckerschwärze, da schimmert kein Papier durch, keine Fasern liegen darauf. Mit ruhigem Gewissen darf man die einzelnen Buchstaben mit der Lupe betrachten, sie auf ihre genauen Umrisse und den vollen Farbton prüfen. Es ist kein leichtes, dieses beim Handdrucken herauszubekommen. Große Technik und Geschicklichkeit gehören dazu, um den Ansprüchen einer vorzüglichen Arbeit zu genügen. Und ein mancher Bogen muß ausgeschieden werden, der in seiner Art nicht vollkommen ist.

Alle diese Merkmale vereinigt gezeigt geben dem Handpressendruck eine ausgesprochene Schönheit. Nur der Kenner vermag zu achten und zu schätzen, was auf diesem Gebiete geleistet wird.

Doch neben all dem Besprochenen ist das Papier, auf dem die kostbare Arbeit ausgeführt wird, nicht zu vergessen.

Es gibt ja unendlich viele Papiersorten, die von den Fabriken angeboten werden. Den größten Teil des hergestellten Papiers verschlingen die Tageszeitungen. Das ist aber alles nur Holzschliff und kommt nie und nimmer für einen Handpressendruck in Frage. Für Romane, die sogenannten Eintagsfliegen, wird dieses geringe Papier auch verwendet. Durch verschiedene Beimischungen zu den Holzhalbfabrikaten werden auch bessere Sorten produziert.

Jedoch das beste ist das holzschlifffreie Papier, das aus weißen Hadern hergestellt wird und, wenn die Qualität noch erhöht werden soll, mit der Hand geschöpft wird. Die Druckereien lassen es nach ihren Wünschen anfertigen und mit einem eigenen Wasserzeichen versehen. Dieses Papier kommt nicht in den Handel, damit der Wert der Marke gewahrt werde. Es wird vor allem gut geleimt, wodurch es an Haltbarkeit gewinnt. Ein ungeleimtes Papier würde nicht widerstandsfähig genug gegen das Feuchten der Bogen vor dem Drucken sein. Das Anfeuchten läßt sich nicht umgehen, denn in diesem Zustand nimmt es die Farbe viel voller auf, und der Druck der Lettern wird schöner. Teils verwendet man das Papier wenig oder ganz unsatiniert. Die leichte, etwas unregelmäßige Struktur gibt dem Papier ein angenehmes Äußere; ein ganz glattes wirkt langweilig und nüchtern. Zu kräftig dürfen die feinen Wasserlinien auch nicht sein, sonst würde das Papier uneben, was für den Druck ein Hindernis wäre.

Fasern wie man bei so vielen Papieren findet, sind hier nicht zu sehen, denn Bütten ist eine in sich feste Masse, zäh und von großer Haltbarkeit. Durch das Zusehen von Leim zu dem Hadernbrei legen sich die kleinen Fasern so dicht aneinander, daß sie gegenseitig verkleben. Bei wenig geleimten Papieren sieht man auf der Oberfläche feine Fasern, und der ganze Stoff ist weicher. Ähnlich dem Löschpapier, das um seiner Saugfähigkeit willen nicht geleimt wird.

All diese feinen Fäserchen sind bei dem Drucken hinderlich. Sie stehen teilweise auf oder lösen sich mit der Zeit ab. Das gäbe viele kleine schadhafte Stellen, wodurch dann ebenfalls ein mausriger Druck entstehen würde. Wäre solch ein Papier satiniert und es würde vor dem Drucken gefeuchtet, verschwände das Glatte und sämtliche Fasern lösten sich. Es würde flaumig und für diesen Zweck unbrauchbar. Zu Handdrucken werden nur von Grund auf gut geleimte Papiere verwendet, sonst würde sich die mühevollen Arbeit nicht lohnen.

Noch etwas Echtes, für Qualität Bürgendes sind der Büttenrand und die Wasserlinien. Nur allein das handgeschöpfte Papier hat den unregelmäßigen rauhen Rand aufzuweisen. Es gibt auch Fälschungen, die sich aber von dem Original sehr gut unterscheiden lassen. Außerdem laufen bei Imitationen die Wasserlinien ganz parallel und gleichbreit. So genau kann es nur die Maschine liefern, wohingegen bei Büttenpapieren ein jeder Bogen in seiner Stärke verschieden ist. Die Wasserlinien zeigen kleine Abweichungen von ihrer bestimmten Breite, und auch der Büttenrand ist ganz ungleichmäßig. Dieser rauhe Papier-

rand sollte, wie schon früher erwähnt, nie abgeschnitten werden, denn er gibt und erhält ein Buch in seinem vollen Wert.

All das Gesagte zusammengefaßt, gibt von einem Handpressendruck ein vollkommenes Bild. Die Flächeneinteilung und ihre optische Wirkung, das Saßbild mit seinen besonderen Merkmalen, der Druck und seine Eigenart, die Tiefe der Farbe sowie das Büttenspapier, alles bei einem Buche vereint, haben die vorzüglichen Handpressendrucke aufzuweisen. Ein solch hochstehendes Schaffen sollte stets geschätzt werden. In keinem Kreise der Gebildeten dürfen diese Kulturwerte fehlen, denn es sind die Bücher, welche uns die geistigen Werke bis in die heutige Zeit überliefert haben und auch fernerhin noch erhalten werden. Auch der Buchbinder und all die Bücherfreunde sollten die vorzügliche Art von Büchern kennen und schätzen lernen.

LITERATURBERICHTE

KERSTEN, PAUL: DER EXAKTE BUCHEINBAND. 5. Aufl. Halle: Wilhelm Knapp 1929, 8°. (162 S.) Daß Paul Kerstens „Exakter Bucheinband“ ein unentbehrliches Handbuch für alle strebenden Fachleute ist, wird am besten durch die Tatsache beleuchtet, daß innerhalb zweier Jahrzehnte fünf Auflagen dieses Werkes erschienen sind. Die erste Auflage erschien 1909, die zweite 1912, die dritte 1920, sie war nach 14 Monaten vergriffen und wäre wohl schon früher vonnöten gewesen, wenn der Weltkrieg eine Neuauflage nicht unmöglich gemacht hätte. Aber bereits 3 Jahre später erwies sich die vierte Auflage als notwendig, und nunmehr legen uns Verfasser und Verlag die fünfte „vermehrte und verbesserte“ Auflage vor. Vivant sequentes!

Es hieße die bekannten Eulen nach der Hauptstadt Griechenlands fragen, wollte man von der Bedeutung des „Exakten“ noch sprechen. Denn man weiß, daß Kersten mit diesem seinem Buche seine in jahrzehntelanger Fachmannschaft erprobte Lehrmethode hier niedergelegt hat, daß er ein Werk geschaffen hat, das auf die Bedürfnisse der deutschen Buchbinderei zugeschnitten, von einer für alle Zeiten muster gültigen Bindeweise handelt, auch wenn sich in Zukunft neue Erfahrungen in Einzelheiten durchsetzen werden.

Daß Kersten diese Erfahrungen bei jeder neuen Auflage zu berücksichtigen gewillt ist und sie stets berücksichtigt hat, beweist die fünfte Auflage besonders deutlich. Das Grundlegende freilich, die Erkenntnis, daß der handwerkliche Bucheinband seine Mission nur unter Bewahrung der handwerklichen Arbeit erfüllen kann, und daß diese Arbeit in jeder einzelnen Phase vom Geist der Exaktheit durchdrungen sein muß, dieses Grundlegende bleibt auch in der fünften Auflage unangetastet und soll es bleiben, solange Bucheinbände durch unsere Hände hergestellt werden. Der Maschine, was der Maschine ist. Aber dem Handeinband, was des Handeinbandes ist.

Man schlage irgendeine Seite dieses Buches auf, und man stellt fest, wie gewissenhaft der Verfasser jeden einzelnen Arbeitsvorgang beschreibt. Man muß der Versuchung widerstehen, im Rahmen dieser kurzen Würdigung auf Einzelheiten aufmerksam zu machen, um die wie ein roter Faden sich durch das Buch ziehende Gewissenhaftigkeit des Verfassers bei der Beschreibung auch unwichtig erscheinender Handgriffe zu kennzeichnen. Immer fühlt man, wie Kersten sich bemüht, auch nicht die geringste Kleinigkeit auszulassen oder nur flüchtig zu erwähnen, um etwa dem Leser nicht genau genug zu sagen, wie man es machen muß. Die fünfte Auflage des „Exakten“ ist deshalb so wichtig, weil Kersten bei den Ergänzungen und Verbesserungen sich in erster Linie bemüht, die ästhetischen Erkenntnisse unserer Zeit zu berücksichtigen. Hierfür mögen einige wenige Beispiele gegeben sein:

Hieß es in der vierten Auflage, daß die Deckelecken winzig abgerundet werden sollen, so sagt Kersten jetzt richtiger (auf Seite 2), daß sie nur ganz wenig zu bestoßen sind, „was aber zu keiner runden oder abgerundeten Ecke führen darf“. Sehr wichtig sind auch die ergänzenden Ausführungen (auf Seite 8) über den ebarbierten Schnitt bei echten Handbüttenpapieren. Kersten gibt hier genau an, daß dies Ebarbieren nur so weit vorgenommen werden darf, daß der Büttchencharakter nicht gestört wird. Wie sehr es dem Verfasser darauf ankommt, nicht nur den exakten, sondern auch den modern exakten Einband zu lehren — also einen Einband, der sich, wie gesagt, auf den neuesten ästhetischen Erkenntnissen aufbaut —, beweist ein Saß wie der folgende: „In neuester Zeit werden sichtbare Ecken an

Halblein- und Halbpergamentband, kurz an allen Halbbänden immer mehr verpönt, und mit Recht; sicher macht ein Halbband ohne solche Ecken einen ästhetischeren Eindruck." Daß hier ein Fachmann, der auf fünfzigjährige Praxis zurückblickt, den Forderungen der Jugend das Wort redet, ist bezeichnend. Es zeigt, daß Kersten in seinem Schaffen mit der Zeit gegangen ist.

Von dem gleichen Geiste beseelt ist auch das auf Seite 83 über die Entwicklung des Einbandstils Gesagte. Kersten weist darauf hin, daß alle Stilarten, von der historischen angefangen bis zu den Dekorationsarten des Jahres 1923, in der Entfaltung überaus reichen, oft überladenen Schmuckes nicht genug tun konnten und daß „seit etwa 1924 ein maßvolleres, sparsameres, materialgerechteres Schaffen im Kunstgewerbe im allgemeinen, in der Kunstbuchbinderei im besonderen" sich durchzusetzen begonnen hat. Auf den sogenannten Bauhausstil von Walter Gropius wird verwiesen, auf das Durchdringen wuchtiger Formen und kräftiger Linien, die spärliche Anwendung von Stempeln und Stempelformen, das Aufkommen von Linienfileten und Linienrollen von 1—6 mm Stärke. Ferner auf den fast ausschließlichen Gebrauch von Stempeln in Form von Quadraten, Rechtecken, Dreiecken und dicken Punkten.

Vollständig neu ist das wichtige, fast 15 Seiten (!), von Seite 103—117, umfassende Kapitel: „Über historische und neuzeitliche Einbanddekoration." Eingeleitet wird dieses Kapitel durch eine feinsinnige Betrachtung über die Bedeutung der Verzierung überhaupt, das Wesen der Kunst und des Kunstgewerbes und den Sinn der Einbanddekoration. In knappen Zügen wird ein Überblick über die Geschichte des Handwerks und seine Beziehungen zur Kunst von der Renaissancezeit gegeben, und in programmatischen Sätzen wird die Geschichte des Bucheinbandes in ihren wichtigsten historischen Epochen aufgezeichnet. Mit besonderer Gründlichkeit wird die Neuzeit behandelt in ihren verschiedenen „Ismen", wie dem Expressionismus, Futurismus, Dadaismus, und belangreich ist namentlich das, was Kersten über „Symbolische Einbanddekoration", unter anderem über den symbolischen Sinn der Farben sagt.

Wenn die fünfte Auflage nichts weiter enthielte, als diesen auf historischen Kenntnissen und ästhetischer Erkenntnis beruhenden neuen Abschnitt, dann wäre die Neuauflage mehr als gerechtfertigt. Nicht nur auf dem Gebiete der Stil- und Geschmackskunde enthält der fünfte „Exakte" wesentliche Ergänzungen, auch in technischer Beziehung sind bemerkenswerte Abschnitte eingefügt worden, so auf Seite 13/14 die Ausführungen über die Feststellung der Längsrichtung des Papiers, auf Seite 15/16 über die „Herstellung des Normalvorsatzes", auf Seite 74/75 über die Herstellung des Lederspiegels bei Ganzleiderbänden, der sogenannten Dublure, und schließlich auf den Seiten 146—148 eine Darlegung über neuartige Herstellung des Halb- und Ganzpergamentbandes. Auch die fünfte Auflage des „Exakten" enthält als Anhang das von Ludwig Süßerlin, dem nicht mehr unter den Lebenden Weilenden, geschriebene Kapitel „Der Entwurf des Bucheinbandes". Ein Freund der Buchbinderei, dem unser Handwerk vieles verdankt — er war neben Kersten einst Lehrer an der vor fast 25 Jahren gegründeten Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule —, gibt dem Kunstbuchbinder hier wichtige, auch heute noch gültige Ratschläge. Nicht der letzte Vorzug dieser Neuauflage ist es, daß sie trotz der zahlreichen Erweiterungen und Verbesserungen sich wie ein Werk aus einem Gusse liest. Weil sich auch das Neue in ihr dem Stile und dem Wesensinhalt dieses Buches anpaßt. Weil die Persönlichkeit des Verfassers, seine Kenntnisse und seine Liebe zum Buchbinderhandwerk hinter jeder Zeile stehen. Fast 150 Textabbildungen, 24 Tafeln mit zum Teil neu ausgewählten Abbildungen von Kunsteinbänden und 32 Muster moderner Einbandpapiere ergänzen und erläutern den Text und tragen erheblich zur Bedeutung dieses Standardwerkes der Bindekunst bei.

Berlin

Ernst Collin

KERSTEN, PAUL: DIE BUCHBINDEREI UND DAS ZEICHNEN DES BUCHBINDERS FÜR BERUFS- UND HANDWERKERSCHULEN. Fachmännisch erläutert. 3. Aufl. Mit über 100 Abbildungen auf 30 Tafeln. Halle: Wilhelm Knapp, 1929. 8°. 36 S.

In dem Vorwort zur ersten (1909 erschienenen) Auflage heißt es, daß dieses Buch entstanden ist aus einer Reihe von Vorträgen, die der Verfasser auf Veranlassung des Direktors der III. Städtischen Berufsschule zu Berlin vor dem Lehrerkollegium dieser Schule gehalten hat und einem allseitig empfundenen Bedürfnisse abhelfen soll. Es ist somit das erste und einzige Lehrbuch dieser Branche für Fortbildungsschulen, das von einem Fachmann geschrieben wurde und deshalb wirklich ernst genommen werden kann, was man von den bisherigen, die viel Falsches enthalten, nicht sagen kann. Ganz neu in einem derartigen Buche ist die Abhandlung über das Zeichnen des Buchbinders, das besonders in Hinsicht auf den Unterricht an Fortbildungsschulen zugeschnitten ist. Daß auch der „Leitfaden" zu den viel zu Rate gezogenen Lehrbüchern unseres Handwerks gehört, beweist die Notwendigkeit, jetzt eine dritte

Auflage erscheinen zu lassen. Mit Recht kann der Verleger in dem Vorwort dieser dritten Auflage darauf hinweisen, daß alle von demselben Autor verfaßten Werke seines Verlages in entsprechend kurzer Zeit vergriffen waren. „Der exakte Bucheinband“ erscheint bereits in fünfter Auflage; von Brades illustriertem Buchbinderbuch hat der Autor die siebente und achte Auflage stilistisch, technisch und geschmacklich vollständig neu umgearbeitet und auf die heutige Zeit zugeschnitten. Die neunte Auflage hat der Verfasser wiederum ganz umgearbeitet und bedeutend vermehrt; sie ist zur Zeit im Neudruck.

Es ist erstaunlich, wie es dem Verfasser gelungen ist, auf knapp 40 Seiten so mannigfache Anleitung zu geben und einem Nichtfachmann die konstruktiven Gesetze des Bucheinbandes, die für die Buchbinderei benötigten Werkzeuge und sonstigen Hilfsmittel in ihren verschiedenen Funktionen verständlich zu machen. Auch enthält der Leitfaden ein ziemlich umfangreiches Kapitel über die „Geschichte des Bucheinbandes von seinen Anfängen bis zur Gegenwart“; ferner unter anderem über „Die Preisberechnung (Kalkulation) von Buchbinderarbeiten“. Er enthält schließlich auch auf 27 Tafeln an 100 Abbildungen von Buchbinderwerkzeugen, Maschinen, Bucheinbänden und schematische Darstellungen der verschiedenen Einbandarten und der Verzierungsweisen. Kersten hat auch in diesem Lehrbuche die dritte Auflage um Wichtiges ergänzt, so sind Hinweise auf die neuzeitliche Geschmackswandlung, über die Notwendigkeit geometrischen Zeichnens eingeschaltet. Fürwahr, im knappen Rahmen ist hier ein lehrreiches Bild gefaßt.

Berlin

Ernst Collin

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

OTTO PFAFF SCHEIDET VON DER HALLISCHEN SCHULE. Otto Pfaff, der künstlerische und technische Leiter der Fachklasse für Buchgestaltung und handwerkliche Buchbinderei an der Kunstgewerbeschule Halle, hat um Auflösung seines Privat-Dienstvertrages, den er mit dem Magistrat der Stadt Halle abgeschlossen hat, nachgesucht. Pfaff siedelt nach Berlin über und will sich bis auf weiteres als freier Handwerker und Künstler betätigen.

I. WELTKONGRESS FÜR BIBLIOTHEKSWESEN UND BIBLIOGRAPHIE IN ROM (JUNI 1929). Johannes Hofmann hielt einen Vortrag über die Katalogisierung der alten Bucheinbände und die Ausdehnung dieser Katalogisierung über Deutschland und Österreich hinaus. Einstimmig wurde folgende Resolution angenommen:

Der bibliothekarische Weltkongreß in Rom erkennt die Notwendigkeit an, im Dienst der Forschung ebenso wie der Werterhaltung und der Wertsteigerung des Bibliotheksbesitzes die alten bemerkenswerten Bucheinbände in allen Bibliotheken der Kulturstaaen der Welt zu inventarisieren nach dem Muster der vom Verein Deutscher Bibliotheken begonnenen Bucheinband-Inventarisierung in den deutschen und österreichischen Bibliotheken.

AUSSTELLUNG. Über die Einbandausstellung der Biblioteca Marciana in Venedig, eine der vielen Ausstellungen dieses Sommers, welche italienische Bibliotheken zum internationalen Bibliothekartag veranstaltet haben, bringt die Zeitschrift *Accademie e biblioteche* in Heft 6 des 2. Jahrganges S. 55f. einen Vorbericht. Die Ausstellung beschränkt sich nicht auf die Schätze einer so reichen Bibliothek, wie es die Marciana ist, sondern versucht die 100 schönsten Einbände aus italienischen Bibliotheken zu vereinigen; große und kleine Bibliotheken haben ihre schönsten Stücke dazu gegeben. Diese Sonderschau sollte nicht nur die hohe Kunst, die der italienische Einband vor allem in früheren Zeiten erreicht hat, zeigen, sondern auch die Entwicklung in den einzelnen Gegenden. Gerade in Italien, dessen Bibliotheksschätze keine eigentliche Zentralstelle haben, ist solch eine Zusammenstellung von besonderem Wert.

EINBÄNDE MITTELALTERLICHER HANDSCHRIFTEN. Einen Überblick über die Entwicklung des mittelalterlichen Einbandes gibt Karl Löffler in einem Kapitel seiner „Einführung in die Handschriftenkunde“ (Leipzig, Hiersemann 1929). Die Darstellung berücksichtigt auch die technischen Eigentümlichkeiten, versucht aus ihnen Kriterien für die Zuweisung herzuleiten. Der Abschnitt ist wie das ganze Werk bestens geeignet, rasch einen wissenschaftlich auf der Höhe stehenden gut fundierten Überblick über das Gebiet zu verschaffen.

Leipzig

Heinrich Schreiber

NOV 11 1929



PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

KARBERG

HEFT · 10 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI OKTOBER 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

G. D. HOBSON, Direktor des Auktionsinstitutes Sotheby & Co., London:
Zwei englische Einbände in der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin (Schluß) . . . Seite 115–116

ALFRED STEIN, Fachlehrer für Buchbinderei an der Städtischen Ge-
werbeschule zu Braunschweig:
Das Handwerk, im besonderen die Buchbinderei, und die Kunstgewerbeschulen . . . Seite 116–119

ADOLF RHEIN, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- und
Kunstgewerbeschule zu Erfurt:
Mehr Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung (Fortsetzung) Seite 119–121

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 155–156 Zum Aufsatz Hobson: Zwei englische Einbände in der Preussischen Staats-
bibliothek zu Berlin / Abb. 157–162 Arbeiten von Hugo Wagner, Breslau / Abb. 163–164
Arbeiten aus den Kunstgewerblichen Buchbinde-Werkstätten von Albin Heumer, Chemnitz /
Abb. 165–166 Arbeiten von Prof. Joh. Rudel, Elberfeld / Abb. 167–170 Arbeiten aus den
Buchbinder-Abendklassen der Fachschule für Handwerk, Düsseldorf, Lehrer: Karl Schulze jun.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

ZWEI ENGLISCHE EINBÄNDE IN DER PREUSSISCHEN STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

VON G. D. HOBSON, LONDON

(SCHLUSS)

In Nr. 6 des „Archiv für Buchbinderei“ 1929 berichtete ich über den ersten dieser Einbände. Der zweite, über den ich jetzt sprechen will, ist zum wenigsten ebenso interessant. Er umkleidet einen Druck vom Neuen Testament des Erasmus, gedruckt 1522 in Basel, und wie man auf den Tafeln sehen kann, hat er auf dem oberen Deckel einen Abdruck des englischen Königswappens¹⁾, zweimal wiederholt und durch eine Reihe von Tieren getrennt, und auf dem unteren Deckel einen Abdruck von Tieren in Blätterwerk. Das Buch wurde erworben von Mr. E. P. Goldschmidt und befand sich früher in der Bibliothek des bekannten englischen Sammlers Sir Thomas Brooke; der obere vordere Buchdeckel ist auf Tafel X in Goldschmidts Katalog Nr. VII reproduziert.

Der Einband ist als englisch bezeichnet worden; das englische Königswappen beweist, daß es für den englischen Markt bestimmt war, und die großen Eindrücke von Nagelköpfen²⁾ zeigen, daß er in England angefertigt worden ist. Nichtsdestoweniger weist er starke Anzeichen flämischen Einflusses auf, die einer Analyse wert sind:

1. Die Platte auf dem unteren Deckel gehört einem bekannten flämischen Typ an, der außerhalb der Niederlande sehr wenig benutzt wird. Tatsächlich besaß der Cambridger Buchbinder Nicholas Spierinck einen ähnlichen Stempel (siehe meine „Bindings in Cambridge Libraries“, Cambridge 1929, Tafel XVII B) und ein anderer wird benutzt in Verbindung mit einem Stempel von St. Sebastian — ein Pariser Motiv (siehe Bibliothèque de la Ville de Lyon, Exposition de Reliures 1925, Tafel V, und A. Hulshof und W. J. Schrelen, „De Kunst der oude Boekbinders“, Utrecht 1921, Tafel XXXV). Aber Spierinck war ein Niederländer, der einige von seinen Stempeln mitgebracht haben mag; und im großen ganzen ist wahrscheinlich, daß Flandern das St.-Sebastian-Motiv von Paris übernahm, als daß Paris das Tiermotiv von Flandern borgte, da ein Buch in der Universitätsbibliothek zu Utrecht, das mit beiden Motiven geschmückt ist, scheinbar für eine flämische Nonne gebunden worden ist (Hulshof und Schrelen, op. cit., S. 53). Auser diesen zwei sehr zweifelhaften Ausnahmen sind alle Stempel dieses Tiermotives, die mir je begegnet sind, sicherlich flämischer Herkunft.

2. Man wird erkennen, daß die Träger des königlichen Wappens zwei Löwen sind, statt des Windspiels und des Greifen, die während der Regierung Heinrichs VII. und in den ersten Jahren Heinrichs VIII. gewöhnlich die Wappenträger waren. Dieses sind die weißen Löwen der Grafschaft March und wurden benutzt von Eduard IV. (regierte 1461 — 1483)³⁾, der diesen Titel inne hatte zur Lebenszeit seines Vaters, Richard, Herzog von York. Aber, wie ich schon an anderer Stelle gesagt habe („English Binding before 1500“, S. 25), liegt kein Grund zu der Annahme vor, daß der Stempel unter seiner Regierung geschnitten wurde, weil diese Wappenträger in einem Manuskript aus dem Jahre 1500 erscheinen (Brit. Museum, Royal M. S. 16 F. II: siehe J. A. Herbert, „Illuminated Manuscripts“ 1911, S. 317). Dieses Manuskript wurde geschmückt von einem flämischen Künstler, der möglicherweise in England gearbeitet haben mag; es würde dann so scheinen, als ob der Gebrauch der Löwen als Wappenträger unter der Regierung Heinrichs VII. für flämische Arbeit charakteristisch wäre. Dafür liegt ein sehr in die Augen springender Grund vor. Wie wir gesehen haben, waren die Löwen das Abzeichen eines Yorkschen Pairs und wurden gebraucht von einem König aus dem Hause York. Margaret, Schwester Eduard VI. und Patronin Caxtons, heiratete Karl den Kühnen, Herzog von Burgund, und war dann Jahre nach dem Tode ihres Gatten Regentin der Niederlande. Selbstverständlich war der Ton an ihrem Hofe durchaus Yorkisch und Margaret gab den beiden Betrügern Lambert Simnel und Perkin Warbeck Zuflucht, die an der Spitze der Rebellen gegen Heinrich VII. standen. Es wäre natürlich, wenn der Gebrauch Yorkischer Wappen in dieser Yorkischen Hochburg fortbestände.

3. Endlich scheint mir die Technik des Stempels mit dem königlichen Wappen flämisch zu sein. Die Arbeit ist hart und ins einzelne gehend, sehr wenig ähnlich der fließenden, bildhaften Behandlung des anderen „englischen“ Einbandes in der Staatsbibliothek,

der französischen Charakters ist, obwohl der Wappenstempel mit dem Wappen Katharinas von Aragonien spanischen Einflusses sein mag. Wieder ist das Druckbild horizontal, d. h. es steht aufrecht, wenn das Buch auf der vorderen Kante steht. Dies scheint eine flämische Eigenart zu sein, während französische Druckbilder gewöhnlich vertikal stehen, d. h. sie stehen aufrecht, wenn das Buch in seiner richtigen Lage ist, indem es auf dem unteren Rande ruht.

Unglücklicherweise gibt es nichts, was uns zeigen könnte, ob die Drucke angefertigt wurden in Flandern oder von einem flämischen Künstler in England. Aber es scheint Grund genug zu der Annahme zu sein, daß sie einen flämischen Versuch darstellen, den englischen Markt den Parisern und Normannen zu entreißen, in deren Händen er damals hauptsächlich lag.

Fürs letzte habe ich den interessantesten Zug des Einbandes aufgespart, die Reihe von Tieren zwischen den beiden königlichen Wappenschildern. Der gekrönte Löwe ruft sofort die Erinnerung an das Tierpos „Reinart der Fuchs“ wach, aber der kleine Aufzug scheint keine bestimmte Episode darzustellen⁴⁾, auch konnte ich keinen einzigen Stich oder Holzschnitt entdecken, dem er nachgebildet wäre. Noch nicht einmal die Identität der Tiere ist ganz sicher; gewiß, die gekrönte Gestalt ist fraglos der Löwe, der König der Tiere, und vor ihm erscheint Reinart, der augenscheinlich den Zug führen soll. Der Pfeifer vorn könnte sehr wohl für einen Hasen gelten — den Schwanz ausgenommen — und das Tier, das den Zug beschließt, könnte ein Affe sein.

Ich kenne keine ähnliche Tiergruppe auf einem Einbande, die nächste Annäherung daran auf Einbänden ist die Reihe tanzender Bauern⁵⁾ nach Holbein, von der es verschiedene Varianten gibt. Eine nähere Parallele ist zu finden auf einem gemalten Tierfries im Hause der Templer in Meß (reproduziert von Champfleury, *Histoire de la Caricature au Moyen Age*, Paris, n. d. pp. 192–4). Aber nach Champfleury ist dieses Fresko viel früheren Datums.

1) Ein sehr ähnlicher Einband ist auf Tafel 55 in „English Binding before 1500“ abgebildet.

2) E. P. Goldschmidt, „Gothic and Renaissance Bookbindings“ 1928, pp. 241–2, sieht „die sichtbaren Nagelköpfe fast als abschließenden Beweis für einen englischen Einband“ an.

3) Siehe Thomas Willement „Regal Heraldry“ 1821, und cf. Mr. C. J. Davenport, „English Heraldic Bookstamps“ 1909, p. 212.

4) Wenn nicht tatsächlich beabsichtigt ist, die Heilung des Löwen durch den Fuchs darzustellen, indem er ihn die Haut des Wolfs anziehen ließ; aber wenn dies die Absicht des Künstlers gewesen wäre, denke ich, daß der Wolfskopf auf dem Mantel um den Hals des Löwen dargestellt worden wäre.

5) Siehe E. P. Goldschmidt, Nr. 166, p. 250; sein Hinweis auf das „Archiv“ 1926 sollte p. 104 sein. Außer seinen Hinweisen siehe auch Weale R. 312, Hulshof and Schrelen, op. cit. Tafel XXIX, pp. 39–40. Diese Bauern sind auf flämischen Einbänden zu finden, ein anderer Umstand, der unseren Einband mit diesem Lande in Verbindung bringt.

DAS HANDWERK, IM BESONDEREN DIE BUCHBINDEREI, UND DIE KUNSTGEWERBESCHULEN

VON ALFRED STEIN, BRAUNSCHWEIG

Das Handwerk ist in Not! Es hat nicht nur mit den wirtschaftlichen Nöten der Jetztzeit, sondern insbesondere durch die Entwicklung des Großbetriebes, d. h. der maschinellen Herstellung handwerklicher Erzeugnisse, schwer zu kämpfen. Die sogenannte gute alte Zeit, wo der Handwerksmeister sich noch in seine Arbeit vertiefen und sie erleben konnte, ist längst verschwunden. Der Großbetrieb kann durch die dauernden Verbesserungen und Erneuerungen seines Maschinenbestandes rationeller arbeiten und dadurch seine Produkte preiswerter auf den Markt bringen als der Handwerksmeister. Außerdem hat sich der Großbetrieb die Mitarbeit von Künstlern gesichert, deren geschmacklicher Einfluß außerordentlich wertvoll ist. So ist es möglich, daß der Großbetrieb billige, aber geschmacklich gute Produkte anbieten kann, wenn dieselben auch technisch zum Teil sehr mangelhaft sind. — Das Handwerk versuchte, durch Verbilligung seiner Arbeiten die Konkurrenz „Großindustrie“ zu bekämpfen. Dieser Kampf erzog aber zur oberflächlichen Arbeit und

ließ das Handwerk immer mehr zurückgehen. Die Arbeiten wurden immer nüchterner und zum Teil recht mangelhaft in der Technik. Dadurch wurde der Kundenkreis für geschmackvolle und solide Handwerksarbeit immer kleiner, denn mit dem Zurückgehen der guten Arbeit schwand auch das Vertrauen zum Handwerk. Diesen Tiefstand im Handwerk zu bekämpfen und dem handwerklichen Schaffen neues Leben zu geben, ist heute Aufgabe der Kunstgewerbeschulen.

Soll das Handwerk wieder an Bedeutung und Ansehen gewinnen, so muß es handwerklich-künstlerische Qualitätsarbeit leisten. Gute Arbeit aber trägt den Keim der Weiterentwicklung in sich und hat die Kraft, aus sich heraus neue Tradition zu bilden. Deshalb muß der Handwerker heute neben der rein handwerksmäßigen sich auch eine Ausbildung auf künstlerischer Linie erwerben. Die Schicksalsfrage ist die: Welchem Volke wird es gelingen, den Qualitätsgedanken mit dem Willen zur Zukunft zu verbinden? — Qualität ist nicht Sache des Entwurfs, sondern das Endergebnis des künstlerischen Wollens und des handwerksmäßigen Könnens. Aus dem Qualitätsgedanken quillt ein neues Schätzen der Menschenkraft. Siegt der Qualitätsgedanke, so richtet sich der Wert des Menschen nach seiner Arbeit. Damit steht oder fällt das Ansehen des Handwerks! Wenn dieser Qualitätsgedanke sich durchgerungen hat, dann wird man auch im allgemeinen, insbesondere aber noch in manchen Handwerkerkreisen, nicht mehr der Meinung sein, daß alle jungen Menschenkinder mit guter Allgemeinbildung und geistiger Begabung nur die sogenannten höheren Berufe ergreifen dürfen und für ein Handwerk zu schade sind. Dann wird man seine Meinung, daß für das Handwerk die Minderbegabten und wenig Intelligenten ausreichen, revidieren müssen. Der große Schaden, welcher dem Handwerk dadurch zugefügt wurde, daß der geistig leistungsfähige Zustrom im Nachwuchs ausblieb, ist nur durch Hebung des Handwerks wettzumachen. Die heutige Zeit mit ihrem Suchen nach Vereinfachung und Veredelung fordert gerade vom Handwerk im allgemeinen und vom Nachwuchs im besonderen das Gefühl für Qualitätsarbeit.

Kann nun das Handwerk heute allein, aus sich heraus, dem Nachwuchs die Ausbildung geben, die zur Erreichung des Qualitätsgedankens erforderlich ist und die sich dem Geschmack der jeweiligen Zeitrichtung anpaßt? Nein! Es fehlt dem Handwerk dafür an Zeit zum Vertiefen in seine Arbeit sowie zum Teil auch an den geeigneten Aufträgen. Deshalb ist es für den vorwärtstrebenden Handwerker ein Erfordernis der Zeit geworden, sein Wissen in den Kunstgewerbeschulen zu erweitern und seinen Geschmack zu verfeinern. Nicht künstlerische Ausbildung allein kann dem Handwerker nützen, sondern ein Hand-in-Hand-Gehen von Kunst und Handwerk. Deshalb müssen die Kunstgewerbeschulen gut eingerichtete Übungswerkstätten haben, in denen die Schüler experimentieren können, damit sie Gut und Schlecht unterscheiden lernen. Die Kunstgewerbeschulen wollen durch Qualitätsarbeit den Sinn wecken für alles Gute und Schöne. Sie dienen dadurch dem Volkganzen.

Dem Handwerk sollte hier kein Opfer zu hoch sein, denn es beackert doch den eigenen Boden, auf dem es später ernten will. Je besser und gründlicher dieses geschieht, um so edler werden die Früchte sein. — Aber leider will auch heute noch das Handwerk, zu einem Teil wenigstens, der aus den Ängstlichen und Minderbegabten besteht, gerade diese Aufgabe der Kunstgewerbeschulen nicht verstehen und erblickt in den Übungswerkstätten eine Konkurrenz. Wenn hier das ernste Streben der Kunstgewerbeschulen aus Unkenntnis oder Bequemlichkeit verkannt wird, so ist das nicht nur tiefbetäubend, sondern vor allem bezeichnend, mit welcher geringem Interesse man in diesen Handwerkskreisen das Ansehen des Handwerks heben und die Ausbildung des Nachwuchses fördern hilft. Diese Kreise sollten sich ein Beispiel an der Großindustrie nehmen, die keine Kosten scheut, sich Werkschulen leistet, um einen gut ausgebildeten Stamm von Beamten und Arbeitern zu bekommen.

Wie steht es nun heute mit der Buchbinderei?

Gerade die Buchbinderei als schmückender Beruf hat heute besonders hart um ihre Existenz zu kämpfen, denn der Maschineneinband der Großbuchbindereien ist heute der Universaleinband der geistig Gebildeten und der breiten Masse des Volkes geworden. Die Dußendware der Verleger wird gekauft, weil sie größtenteils geschmacklich gut und dabei preiswert ist und sofort in Benutzung genommen werden kann. Auf die Haltbarkeit

des Einbandes wird dabei wenig Wert gelegt, weil der größte Teil der Käufer das Verständnis hierfür nicht besitzt. Der Buchhändler ist froh, wenn er einen wundervollen Lederdeckenband verkauft hat, denn auch er hat heute durch die Buchgemeinschaften großen Schaden. Für handwerklich und künstlerisch hochstehende Buchbinderarbeiten werden die Aufträge immer seltener. Durch die wirtschaftlichen Umwälzungen der Nachkriegszeit haben zu einem Teil die Auftraggeber, die den künstlerischen Handeinband zu werten wissen, nicht mehr die Mittel für seine Anschaffung. Will sich die Buchbinderei als schmückendes Handwerk neben den Großbuchbindereien behaupten und nicht zum Flickhandwerk herabsinken, so muß sie jetzt mit aller Energie den Kampf gegen die Duzendware aufnehmen. Das Publikum muß dauernd über die Vorzüge der größeren Haltbarkeit des Handeinbandes wie auch über dessen idealen Wert durch Vorführung von individuellen Einbandarten aufgeklärt werden. Dazu sollten in jeder Werkstatt halbfertige und geschmacklich gute, aber möglichst einfach gehaltene Einbände zur Verfügung stehen. Diese halbfertigen und fertigen Einbände werden nicht nur das Interesse und Verständnis für die Buchbinderarbeit beim Publikum wecken, sondern das Publikum von der Güte und unbedingt größeren Haltbarkeit überzeugen. Die fertigen Mustereinbände müssen natürlich geschmacklich so fein abgestimmt und so gut beschriftet sein, daß sie die Bewunderung des Publikums herausfordern. Auch an Hand des Materials, wie sumachgegerble Ziegenleder oder die indanthren-gefärbten Leinenstoffe, sollte man die größere Haltbarkeit zeigen. — Außerdem aber sollte man jede Gelegenheit, die das kaufende Publikum benützt, um mit dem Handwerk vertrauter zu werden, begrüßen und fördern. Es kann für die Handbuchbindereien nur von Nutzen sein, wenn interessierte Leute die Technik des Handeinbandes oder sonstiger Arbeiten oder gar die Schwierigkeiten einer Handvergoldung üben und kennenlernen wollen. Nur dadurch lernt man den Wert einer Arbeit richtig schätzen.

Es sind in letzter Zeit durch Wort, Schrift und Ausstellungen verschiedene Versuche über Werbung und Aufklärung des Handeinbandes gemacht. Es darf aber nicht dahin kommen, daß man gewissenlos die Werbeplakate des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen über das gute handgebundene Buch groß ins Schaufenster hängt in dem Glauben, seine Pflicht für das schöne Buch getan zu haben, und dem Kunden nach wie vor geschmacklosen Schund liefert. Eine solche Werbung wäre nicht nur tiefbetäubend, sondern vernichtend für das Handwerk. Betrachten wir dagegen die Werbung des Bundes „Meister der Einbandkunst“ mit der „Rehabu“-Wanderausstellung. Hier leistet eine Vereinigung tüchtiger Meister Kulturarbeit am Handwerk, die gar nicht hoch genug gewertet werden kann. Diese Meister stehen für ihre Arbeiten ein und geben selbst dem einfachsten Einbande eine persönliche Note. Hier wird handwerklich-künstlerische Qualitätsarbeit gezeigt, die sich den veränderten Zeitverhältnissen anpaßt; und das ist es gerade, was dem Handwerk und vor allem dem Nachwuchs not tut. Nicht Kunstbände, wohl aber künstlerisch empfundene Einbände müssen aus den Handbuchbindereien kommen. Künstlerisch empfunden kann schon der einfachste Einband sein und ist dabei doch ein billiger Einband. Gute Farbenzusammenstellungen wie der gedruckte oder auch handgeschriebene Titel können durch die Art ihrer Anordnung dem Einbande eine individuelle Note geben. So ließen sich viele Beispiele anführen, die dem Handeinband zugute kommen. — Aus diesen Tatsachen ergibt sich, daß der Buchbinder von heute neben umfangreichem technischen Können auch künstlerisches Empfinden haben muß, denn sonst wird er im Existenzkampf unterliegen. Er darf keine Gelegenheit vorübergehen lassen, die sein handwerkliches Können erweitern und sein künstlerisches Empfinden vertiefen kann. Nur so kann er sich ein gutes Rüstzeug schaffen und dabei außerdem dem Handwerk zu neuem Ansehen verhelfen. — In der Werkstatt allein wird heute der Buchbinder nicht immer die Arbeiten vorfinden, die zu seiner Entwicklung notwendig sind. Die wirtschaftlichen Verhältnisse lassen hier, zu einem Teil wenigstens, die geeigneten Aufträge dazu fehlen. Dafür stehen ihm aber die Kunstgewerbeschulen helfend zur Seite. Für einen vorwärtstrebenden Buchbinder ist heute die Kunstgewerbeschule geradezu eine Notwendigkeit. Hier kann sich der Handwerker geistig sammeln und Versuche nach den verschiedensten Richtungen hin machen und sich in Verbindung mit anderen Fächern ein Fundament schaffen für sein späteres Fortkommen. Natürlich eintrichtern kann man nichts, es muß eine gewisse Veranlagung

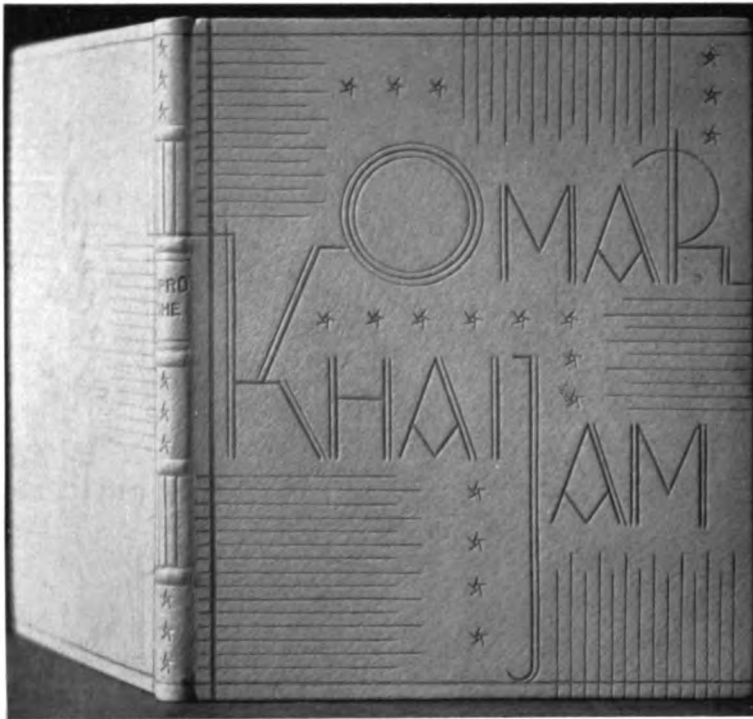


**ZUM AUFSATZ HOBSON
ZWEI ENGLISCHE EINBÄNDE IN DER PREUSSISCHEN STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN**

155-156

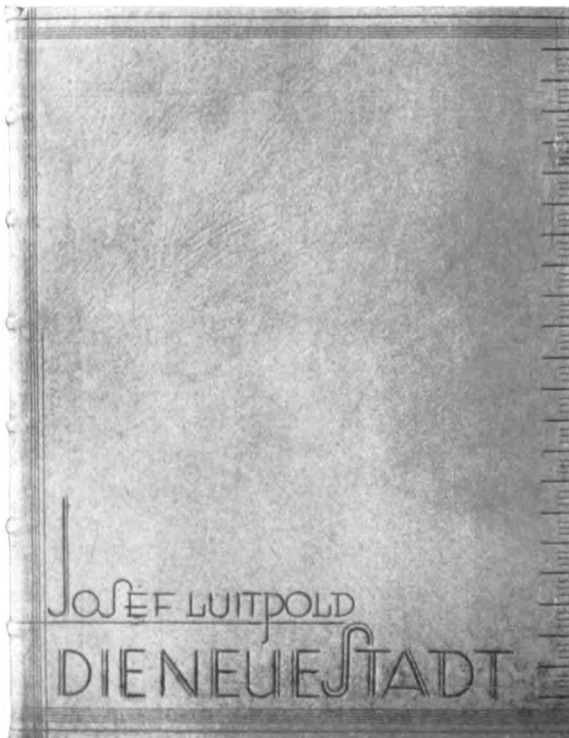


157



Einband in weißem Schweins-
leder mit Blinddruck

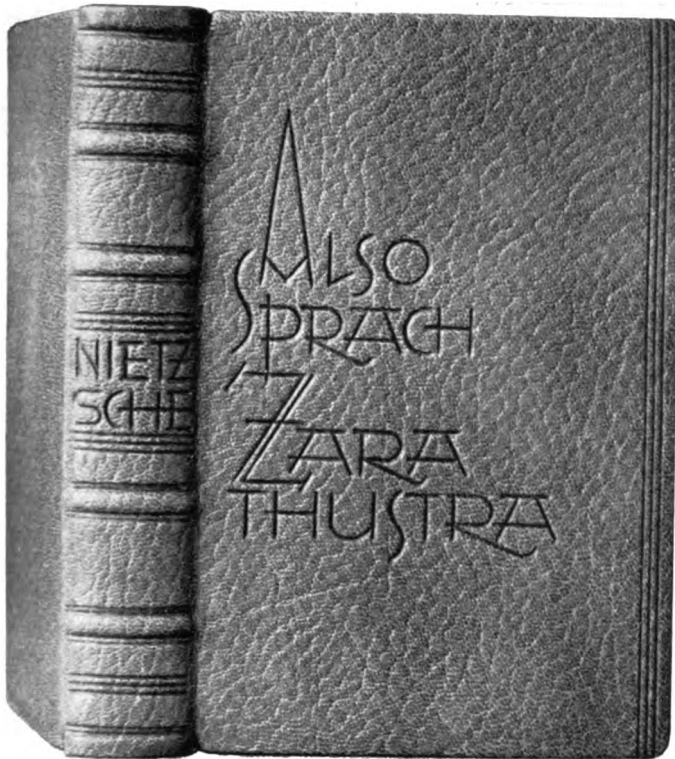
158



Einband in Natur - Niggerleder mit Blinddruck

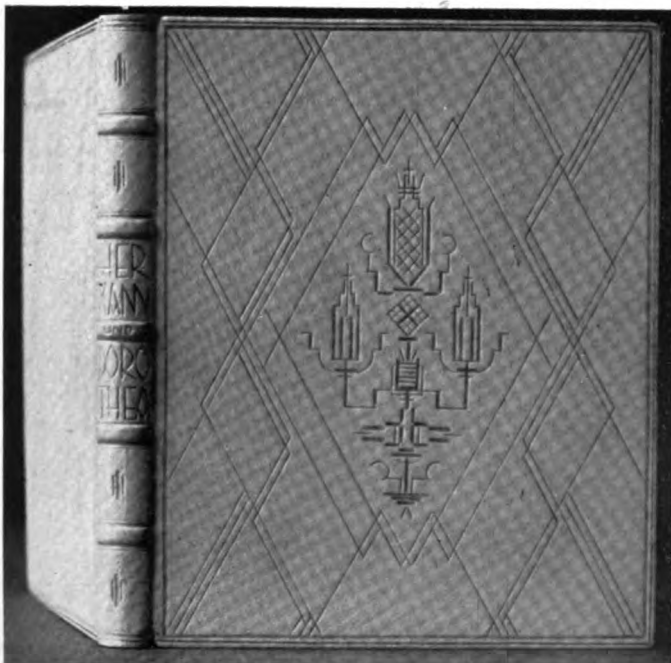
ARBEITEN VON
HUGO WAGNER, Breslau, M.D.E.

159



Einband in hellbraunem Maroquin
mit Blinddruck

160

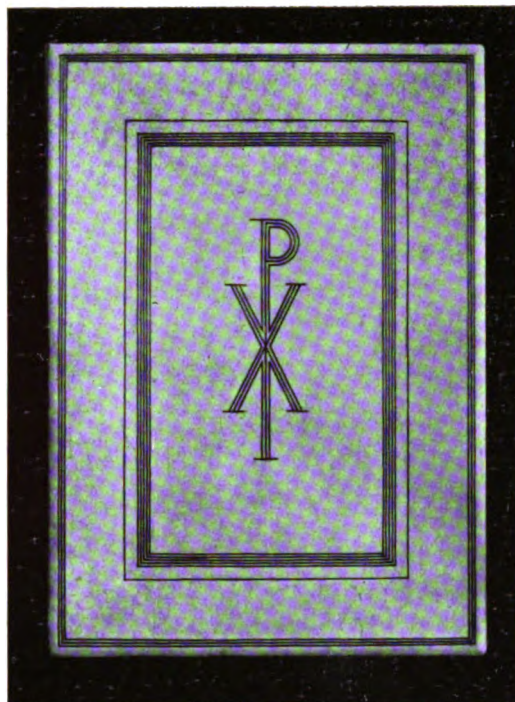


Einband in Schweinsleder mit
Blinddruck



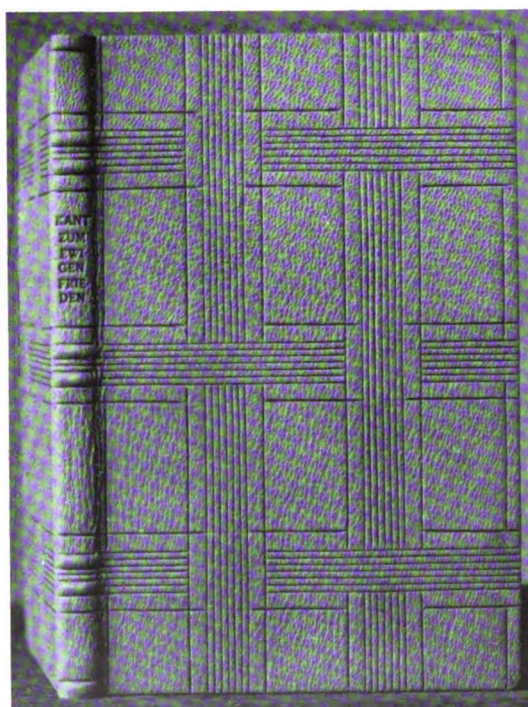
ARBEITEN VON
HUGO WAGNER, BRESLAU, M.D.E.

161



Adreßmappe in Pergament mit Handvergoldung

162



Einband in hellblauem Saffian mit Blinddruck

ARBEITEN VON
HUGO WAGNER, Breslau, M.D.E.

zum Beruf und eine gute Schulbildung vorhanden sein. Deshalb sollte man gerade in der Buchbinderei bei der Auswahl des Nachwuchses recht vorsichtig sein und unbedingt eine gute Schulbildung fordern. Soll das Ansehen der Handbuchbindereien gehoben werden, so muß die Verantwortung für die Auswahl und die Ausbildung des Nachwuchses eine gewissenhafte sein. Dann muß auch für den jungen Buchbinder der Besuch einer Kunstgewerbeschule eine freiwillige Pflicht werden. Die Opfer, die gebracht werden, sind klein gegenüber dem großen Ziel, das erreicht werden soll. Ist der gute Wille da, dann muß es durch Zusammenarbeit von Handwerk und Schule gelingen, dem Qualitätsgedanken neues Leben zu geben und damit dem Handwerk wirtschaftlichen Aufstieg.

MEHR ZWECKMÄSSIGKEIT IN DER EINBANDFORSCHUNG

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

(FORTSETZUNG)

Soll der Einbandforschung ergiebiger gedient werden, gilt es nicht nur, über Einzelerscheinungen und ihren Zufallsbereich hinaus das Zusammengehörige zu geben; mehr noch bedürfen die Entwicklungszusammenhänge der Pflege. Statt Einbandgeschichtchen muß die Darstellung von Zeitabschnitten, muß Einbandgeschichte erstrebt werden. Das erfordert aber möglichste Vollständigkeit. Erst das Einbeziehen aller unbekannten Werkstätten lehrt die größeren Zusammenhänge zuverlässig. Neben dem Ortscharakter der Einbände lassen sich technische Neuerungen und geschmackliche Wandlungen in Beginn und Verlauf erkennen. Nur Vollständigkeit erschließt die Vergangenheit in dem rechten Verhältnis von Durchschnitt und Auslese, aus dem überhaupt erst die damalige Bedeutung der Spitzenleistungen ersichtlich wird. Vorbesitzer verraten den Kundenkreis, Einbandpreise vielleicht die wirtschaftliche Lage der alten Handwerker. Durch Vielgestaltigkeit kommt das geschichtliche Bild der vergangenen Wirklichkeit nahe und braucht kein Phantasiegebilde aus zufälligen Einbandschnitten zu sein.

Möglichste Vollständigkeit lehrt aber auch in anderen Dingen die Ausnahme von der Regel unterscheiden. Aus dem Ortstyp der seßhaften Werkstätten heben sich die Wandererscheinungen ab. Die Mär vom Vorherrschen der Klosterbuchbindereien und dem allmählichen Aufkommen bürgerlicher Einbandwerkstätten im XV. Jahrhundert fällt um, wenn man in Erfurt neben zahlreichen bürgerlichen Erscheinungen überhaupt nur drei Klosterbuchbindereien feststellen kann, von denen mindestens zwei erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gegründet wurden. In Orten mit Stempelschneidern werden neben ausgesprochen heimatlischen Gravuren die Fremdlinge erkennbar. Als Parallele im kleinen tauchen in Buchbindereien von längerer Tätigkeit und eindeutig klarem Stempelbestand auch Gravuren aus anderen gleichzeitigen Ortswerkstätten zu kurzer Gastrolle auf. Zum Feststellen leihweiser Stempelbenutzung gehört aber eine möglichst große Zahl von Einbänden. Ferner treten neben den einheimischen Bindeerzeugnissen auch gebunden gehandelte Bücher in Erscheinung. Hierzu kann man wohl behaupten und aus vielen Literaturstellen beweisen, daß die alten Druckbücher der Inkunabel- und anschließenden Zeit ungebunden vertrieben wurden und erst für den privaten Käufer ihren Einband erhielten. Dieser Satz wird für weit entfernte Orte auch als Regel gelten können; bei mäßigen Entfernungen wie Erfurt und Leipzig hat er öfters Ausnahmen. Das Erfurter Peterskloster besaß beispielsweise eine sechsbändige Lateinbibel mit der Postille Hugonis. Die Bücher haben ihre alten Besißvermerke und Deckelaufschriftschilder. Zwei Bände davon hat die Klosterwerkstatt selbst eingebunden, drei weitere zwei Buchbinder in der Stadt. Ein Einband stammt aber aus Leipzig. Wahrscheinlich war der Druck am Ort gerade ausgegangen und man konnte von Leipzig nur ein gebundenes Exemplar erhalten. Bei möglichst vollständiger Kenntnis der örtlichen Werkstätten erkennt man doch mehr gebunden gehandelte Bücher, als man zunächst annehmen möchte.

Für die Einbandforschung wäre es überhaupt ein wesentlicher Gewinn, wenn das Interesse sich verpflichtet fühlte, bei alten Bücherbeständen ebenso die Herkunft der Einbände zu

wissen, wie das allmähliche Zusammenkommen der Bücher selbst. Diese Einstellung läßt schon von allein auf Archivalien achten. Zwei Leipziger Stadtrechnungseinbände erklärten mir zunächst zwölf Einbände in Erfurter und einigen thüringischen Bibliotheken als gleichartige Arbeiten derselben Werkstätten. Mit noch weiteren Rechnungsbüchern fanden sich genug Anhalte für den Ortstyp des Leipziger Einbandes, um noch 40 Bände danach erkennen zu können. Solche Sammelergebnisse bringen Licht in die verschwiegene Reihen unbekannter Einbände. Die alten Bildungszeugen erzählen ihre Herkunft und enthüllen sich als bunte Gesellschaft der verschiedenartigsten Landsleute. Wie mancher Band wäre wohl leichter zu bestimmen, wenn wenigstens von den alten Großstädten, wie Augsburg, Nürnberg, Straßburg usw. eine Reihe verschiedener Archivalieneinbände in Veröffentlichungen vorlägen; das käme auch der begonnenen Einbandkatalogisierung entgegen. Zur zweckmäßigen Stoffwahl gehört aber auch das zweckmäßige Durcharbeiten aller Einzelheiten, soll das Gesamtergebnis zur Weiterverwendung tauglich sein. Bei Einband- oder Werkstättenbeschreibung dürfen als notwendige Angaben der Herkunftsbeweis, die bindetechnische Ausführung, der Einbandschmuck in geschmacklicher und technischer Hinsicht, die Gravuren und die Zeit des Entstehens nicht fehlen. Hierbei wird aber oft unrichtigerweise von Vollständigkeit abgesehen. Bindetechnische Eigenschaften können von ausschlaggebender Bedeutung sein, wenn es sich um das Unterscheiden von Einbänden stempelpverwandter Werkstätten handelt. Von noch größerer Wichtigkeit für die Einbandgeschichte sind Binde- und Schmuckformen aber als technische Neuerungen, so die ersten Stempel- und Pressenblinddrucke, frühe Hand- und Preßvergoldungen, die ersten Gravuren-Neuerscheinungen, frühe handgedruckte Titel auf Deckel und Rücken, die ersten Goldschnitte, erste Lederschnittarbeiten, Lederauflagen und -einlagen, frühe Pergament-, Samt- und Seideneinbände, die ersten Pappdeckel und Bücher mit hohlen Rücken, erste Halblederbücher mit Ecken, frühe Buntpapiere usw.

Beim Einbandschmuck schenkt man sich besonders gern die notwendigen Abbildungen, um die Veröffentlichungen nicht zu verteuern. Aber hier kann falsche Sparsamkeit eine Arbeit stark entwerten, wenn beim Mangel an Abbildungen keine Neufeststellungen danach möglich sind. Nicht immer müssen es Vollabbildungen sein. Zur Darstellung des Geschmacklichen genügen bei den einfachen handwerksmäßigen Arbeiten, besonders der Stempeldruck- und Rolleneinbände, schon Schema-Abbildungen der Deckelaufteilungen mit einer Beschreibung der Stempelanzordnung; denn bei jenen Werkzeugen blieb dem Geschmacklichen nur ein geringer Spielraum. Da sich viele handwerksmäßige Ausführungen auf wenig Muster beziehen lassen, könnte eine handbuchmäßige Zusammenstellung der gebräuchlichsten Deckelaufteilungen gute Dienste tun. Man würde sich dann gleich dem Hain und Briquet einfach auf die Nummern der Zusammenstellung beziehen. Vor allem dürfen aber Abbildungen der Gravuren nicht fehlen. Das mag manchem übertrieben erscheinen, namentlich wenn man sich mit der Veröffentlichung vereinzelter schöner Einbände begnügt. Um aber andere gleichartige Arbeiten erkennen zu können, sind sie unerlässlich. Man hat gegen Stempelabdrucke eingewendet, daß sie nicht unbedingt zuverlässig seien, denn es bestehen natürlich Unterschiede, ob sie von schmiegsamem Kalb- oder bockigem Schweinsleder, ob sie von gutem oder flüchtigem Blinddruck stammen. Dabei können auch verschieden tiefe Abdrucke der Stempel geringe Größenschwankungen in den Abreibungen verursachen oder schlechte Einbänderhaltung Unsicherheiten bringen. Aber es sind nicht alle Einbände schlecht erhalten und bei guten Stempelabdrücken heiße es, auf wertvollste Vergleichs- und Bestimmungsmöglichkeiten verzichten. Viele Stempel mit charakteristischen Einzelheiten der Zeichnung bleiben auch bei mäßigen Abdrucken noch unverkennbar. Die Gravuren sind vor allem die ersten und auffallendsten Unterscheidungsmerkmale, will man Werkstätten bestimmen. Hierzu müssen sie auch vollständig aufgezählt und abgebildet werden, sonst sind die Beziehungen zwischen den Werkstätten durch Stempelübernahme ebensowenig festzusetzen, wie die Zeit der Gravurenwanderung selbst; denn manche Stempel haben sich 30 — 50 Jahre und darüber am Ort erhalten und sind durch drei und mehr Werkstätten gekommen.

Man hat versucht, die Gravurenabbildungen durch Beschreibungen und Maßangaben zu ersetzen — ein wenig taugliches Verfahren. Stempel sind in der Regel überhaupt nicht nach einer Beschreibung mit Millimetermaßen irrtumsfrei zu erkennen. Bei Rollen haben

höchstens jene mit ganz charakteristischen Einzelheiten, wie Inschriften, Namen, Monogrammen, Jahrzahlen, Buchbindermarken und ähnlichem genug Wiedererkennungszeichen für die Beschreibung. Fehlen die markanten Anzeichen, wie z. B. bei den landläufigen Lutherplatten, vor allem bei den stark ähnlichen und gleichmäßig fortlaufenden Rollenmustern von Friesen, Blumen-, Spiral- und Phantasieranken, ist ein Erkennen ohne Abbildungen ganz unmöglich. Lassen sich solche Rollen oft nicht einmal treffend mit Worten benennen. Welche Unsicherheiten bieten ihre gleichmäßig fortlaufenden Muster der Längenbestimmung. Wie aussichtslos und ungewiß ist das Suchen solcher Rollen nach Beschreibungen. Gravurenwanderungen lassen sich dann in der Regel überhaupt nicht mehr feststellen und noch weniger nachprüfen, denn die Beschreibung ist kein vollwertiger Ersatz des Bildes. Muß man sich aber zu den einfachen Gravurenangaben schon die Einbandoriginale kommen lassen, hat die Veröffentlichung ihren Zweck nicht richtig erfüllt. Noch selbstverständlicher wie bei Gravuren gehören aber Abbildungen zu den buchbinderischen Meisterwerken, den künstlerischen Entwurfsarbeiten und handwerklichen Höchstleistungen in Linien-, Bogensatz- und Dekorationsdruck, Lederschnitt, Auf- und -Einlage usw. Den besten Meisterfalen gebührt vollste Beachtung. Eine Ganzabbildung erklärt dabei die geschmackliche Leistung oft besser als eine seitenlange Beschreibung. Bei der Beschreibung der Binde- und Schmucktechnik hilft ein klares Wiedergeben des aufmerksam Beobachteten schon viel zum Verständnis. Auf jeden Fall bedarf die handwerkliche Ausführung eingehender Beachtung, wenn es sich um technische Neuerungen und Ersterscheinungen handelt.

Daß zu diesen notwendigen Angaben in den einbandgeschichtlichen Veröffentlichungen auch die selbstverständlichen gehören, bedürfte eigentlich nicht der Erwähnung. Beschreibungen müssen vollständig, Behauptungen mit den nachprüfbaren Beweisunterlagen gegeben werden; zu den beschriebenen Stücken darf mindestens Standort nebst Signatur und Jahrzahl des Inhaltes nicht fehlen usw. — wenn es nur immer so wäre. Wie bescheiden ist der Wert einer Arbeit, wenn sie nicht einmal dem einfachen Nachrichtendienst genügt, daß man die angeführten Bände auch danach erreichen kann. (Offtere Signaturwechsel sorgen ohnedies schon für überflüssiges Wiedersuchen.) (Schluß folgt.)

LITERATURBERICHTE

POSSANNER VON EHRENTAL, BRUNO: Die Papierprüfung. Leipzig: Deutscher Buchgewerbeverein, 1927. 56 S. (Monographien des Buchgewerbes, Bd. 12.)

Der schon vor dem Krieg gehaltene und damals im Archiv für Buchgewerbe gedruckte Vortrag erscheint hier selbständig und ergänzt. Er zeigt mehr die Notwendigkeit der Prüfung, die Dinge, auf welche zu achten ist, die Mittel und Wege und die Kriterien der Prüfung, als daß er eine Anleitung geben wollte; dazu wird man stets zu den bewährten Werken von Klemm und Herzberg greifen müssen. Aber die gestellte Aufgabe, dem Papierkonsumenten zu zeigen, was alles er zu beachten hat, von den Fasern bis zur Satinierung und Reißfestigkeit, ist bestens erfüllt; eine Reihe Abbildungen hilft zum Verständnis. — In der Reihe der Monographien des Buchgewerbes ist als nächster, 13. Band 1929 erschienen: Bauer, Die Normung der Buchdrucklettern. Auf 64 Seiten behandelt der bekannte Fachmann ein Gebiet der Normung, das lange, lange vor den heutigen Bestrebungen praktische Erfolge hatte.

BUCH UND SCHRIFT. Jahrbuch des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. Jahrg. 2, 1928. „Schrift als Ornament.“ Leipzig: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum (1928). 118 S., viele Taf. Wie der erste Jahrgang, ist auch dieser neue einem Gedanken untergeordnet, diesmal: „Schrift als Ornament.“ Eine Reihe als Fachleute bekannte Mitarbeiter untersuchen die verschiedensten Schriften auf ihre dekorativen Elemente und Tendenzen, so Gustav Neckel die Runen, Richard Wilhelm die chinesische, Julius Rodenberg die arabische Schrift, Dr. Roeder die Hieroglyphen, Eckhardt Unger die Keilschrift. „Antike Schriftornamentik in germanischer Pflege“ behandelt Helmut De Boor in einer eingehenden Beschreibung des berühmten Codex argenteus, der gotischen Bibelübersetzung,

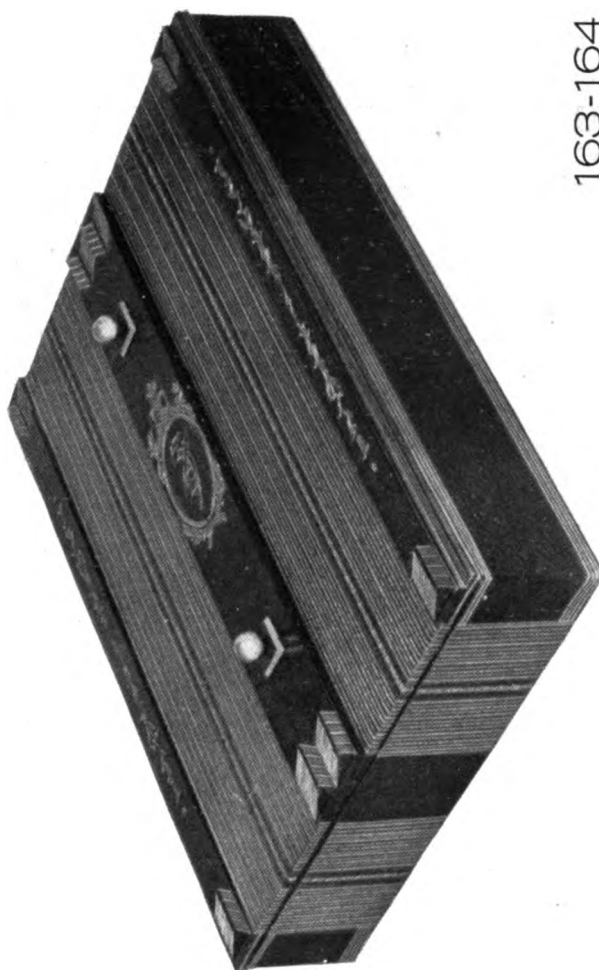
die vor kurzem in einer prachtvollen Faksimileausgabe verbreitet worden ist; auch diese Ausgabe wird ausführlicher Würdigung unterzogen und man erfährt dabei die interessante Geschichte der Handschrift, Schicksale, wie sie wenige Handschriften zu erzählen haben; auch der Einband wird beschrieben, der im Auftrag des Kanzlers de la Gardie für die kostbare Handschrift hergestellt wurde, dem von den silbernen Buchstaben hergeleiteten Namen entsprechend in Silber. Das Dekorative der klassischen Schriften (womit er die Schriften des klassischen Altertums meint) untersucht in einer ausführlichen Aufzählung der wichtigsten Überreste Julius Zeitler; er gibt dazu auch eine reichliche, wenn auch ungleichmäßige (und einmal steht Königsberg für Ravensburg) Literaturübersicht. Die Schmuckwerte der Ornamentik (weniger der Schrift) mittelalterlicher Handschriften behandelt Kurt Pfister. Hier steht der lapidare Satz; „Jede schöpferische Generation schafft die Form, die ihrem Willen gemäß ist.“ In den kenntnisreichen Darlegungen stören Fehler wie Echterbach (für Echternach) und Egbertspalter (wenn dies nicht eine Anlehnung an früheste Druckerpraxis bedeuten soll). — Schottenloher gibt in seinem Beitrag: „Der Holzschnitt-Titel im Buch der Frühdruckzeit“ den beachtenswerten Hinweis, daß das Titelblatt vielleicht aus dem Einbandaufdruck entstanden ist; sicher ist der Einbandaufdruck für die Form manches Titelblattes beispielgebend gewesen. Aber er ist nicht die einzige Quelle für die Gestaltung des Titels; es gibt vor allem noch ältere Anregungen. — Als Einleitung zu dem ganzen Band stehen Gedanken „Die Schrift als Ausdrucksform“ von Otto Hurm im Anfang. Selbst dem Larisch-Kreis angehörend, bespricht Hurm die künstlerischen Leitgedanken dieser Werkstätten; dabei ist auch der Einbände Hertha Ramsauers gedacht. Alle Beiträge sind reich illustriert. Da auch verschiedene bei Besprechung des ersten Bandes geäußerte Wünsche Berücksichtigung gefunden haben, kann dieser Band als noch besser gelungen bezeichnet werden als sein Vorgänger. An der Ausstattung ist kein Tadel.

KLIMSCHS JAHRBUCH. Technische Abhandlungen und Berichte über die Neuheiten auf dem Gesamtgebiete der graphischen Künste. Bd. 22. Frankfurt a. M.: Klimsch 1929. 344 S. und viele Beilagen.

Wer irgend, sei es historisch, künstlerisch oder technisch, an irgendeiner der graphischen Künste interessiert ist, darf dieses reichhaltige Jahrbuch nicht übersehen; seine Mitarbeiter sind der Vortrupp des Fortschrittes auf dem genannten Gebiet; und wer hier folgt, wird stets um die neuesten Methoden und Errungenschaften wissen. Konrad F. Bauer, der Schriftleiter, hat einen Artikel aus eigener Feder, „Typographische Form“, an den Anfang gesetzt; darin steht so viel Grundsätzliches, so viel an wertvollen Ansichten und Einsichten, daß man ihn unbedingt zuerst lesen muß, um das Wesentlichste gelesen zu haben, wenn man durch den umfangreichen Band nicht hindurchzukommen fürchtet. Daß es Aufgabe der Typographie ist, einem Druckwerk die angemessene Form (nicht etwa die kunstreichste) zu geben, daß sie eine ganz leichte Begleitung zum Klang des Werkes sein soll, daß typographische Sensationen keine Daseinsberechtigung im Buche haben (wohl aber im Plakat usw.) — sind das nicht Wahrheiten, die ebensogut für den Einband gesagt sein könnten? Weniger erstrebenswert scheint der Vorschlag, die einzelnen Zeitschriftenartikel auf Einzelblättern oder -bogen zu drucken; bevor sich der Typograph an solche nur wenigen Beziehern dienliche Experimente wagt, wäre erst einmal zu erreichen, daß beim typographischen Satz ganz allgemein auf den Buchbinder Rücksicht genommen wird. Der buchbinderisch interessierte Leser wird vor allem Alfred Jerickes Aufsatz über den Verlegereinband verarbeiten; in einer historischen Skizze zeigt er, daß nicht, wie man heute gern annimmt, die Technik den Verlegereinband bestimmt; von ihr ist dann die Rede und von der künstlerischen Ausdrucksform. Die höchste Leistung wird aber auch hier, trotz hoher Einschätzung des Verlegerbandes, dem Kunstbuchbinder von Handeinbänden zugesprochen. — Am Ende der ersten Abteilung berichtet Armin Würfel über „Fortschritte der Normung im graphischen Gewerbe“. In der zweiten Abteilung findet man Mitteilungen über technische Neuheiten. Auch den Maschinen für die Papierverarbeitung ist ein großer, reich illustrierter Abschnitt gewidmet. Die darauffolgende graphische Bibliographie enthält nur einzeln erschienene Werke, keine Aufsätze. — Von den Aufsätzen der Hauptabteilung sind noch einige historische zu erwähnen: H. Lehmann-Haupt über die Buchillustration der Frühdruckzeit, Fr. Bauer über die deutsche Druckschrift mit reichlichen Proben moderner Druckschriften in Fraktur, C. Kluth über früheste Zeugnisse der Steinäbkunst. Reich illustriert sind die Arbeiten von Schulz über den Reihenaufbau bei Rotationsmaschinen und von Ruß über die neuen Photo-Litho-Verfahren. Der Herausgeber beteiligt sich auch an den praktischen Aufsätzen mit einer Behandlung der Frage nach der besten Reproduktion von Inschriften, wobei er auch auf die Einbandabreibungen zu sprechen kommt. — Der reiche Inhalt dieses umfangreichen Jahrbuches wird in einwandfreier typographischer Form und schmuckem Gewand dargeboten.



Ganzlederband mit Handvergoldung

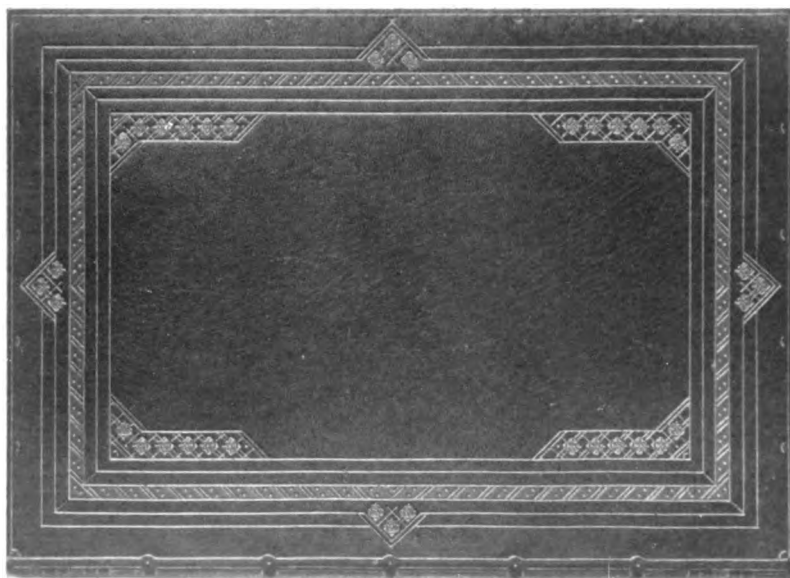


Ganzlederkasten mit Handvergoldung

163-164

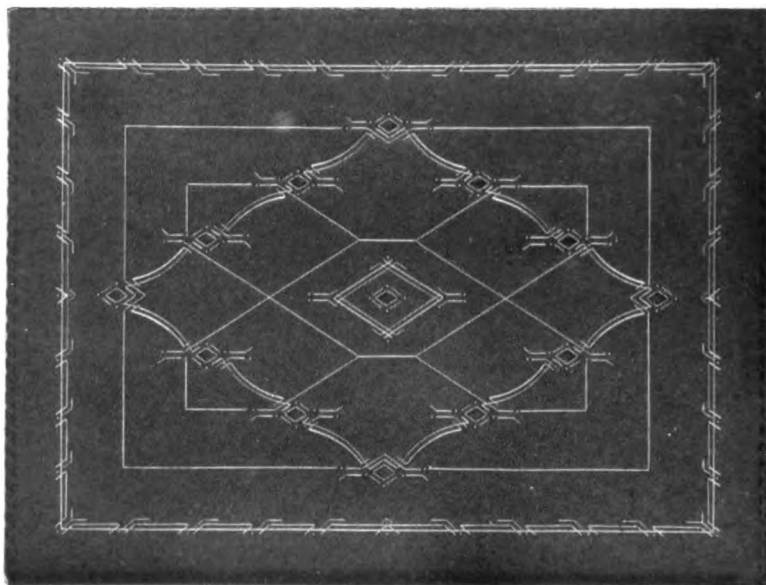
ARBEITEN AUS DEN
KUNSTGEWERBL. BUCHBINDE-WERKSTÄTTEN VON ALBIN HEUMER, CHEMNITZ, M.D.E.





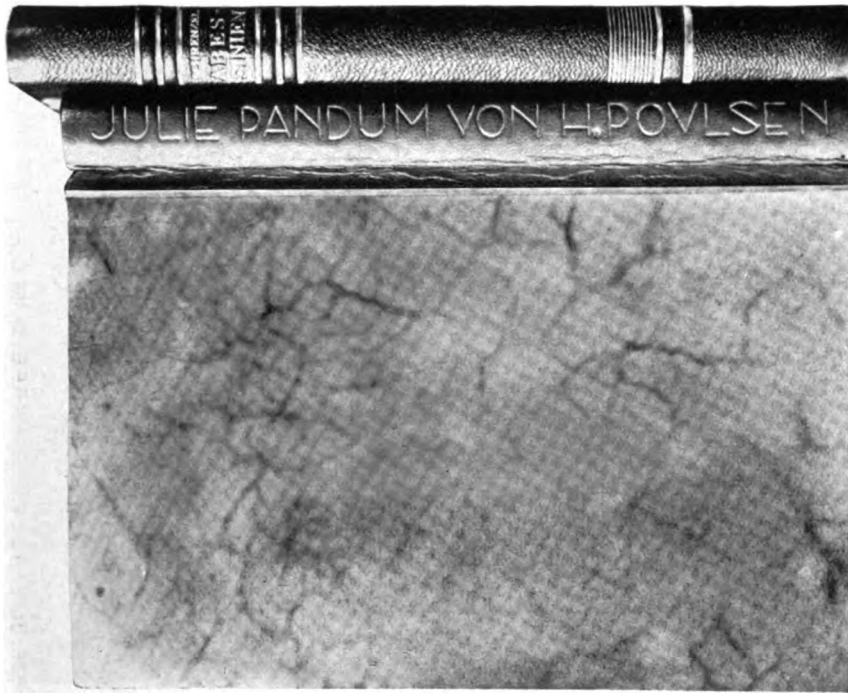
Gedichtsammlung. Einband in rotem Oasenziegenleder mit Lederauflage und Handvergoldung

**ARBEITEN VON
PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD, M.D.E.**

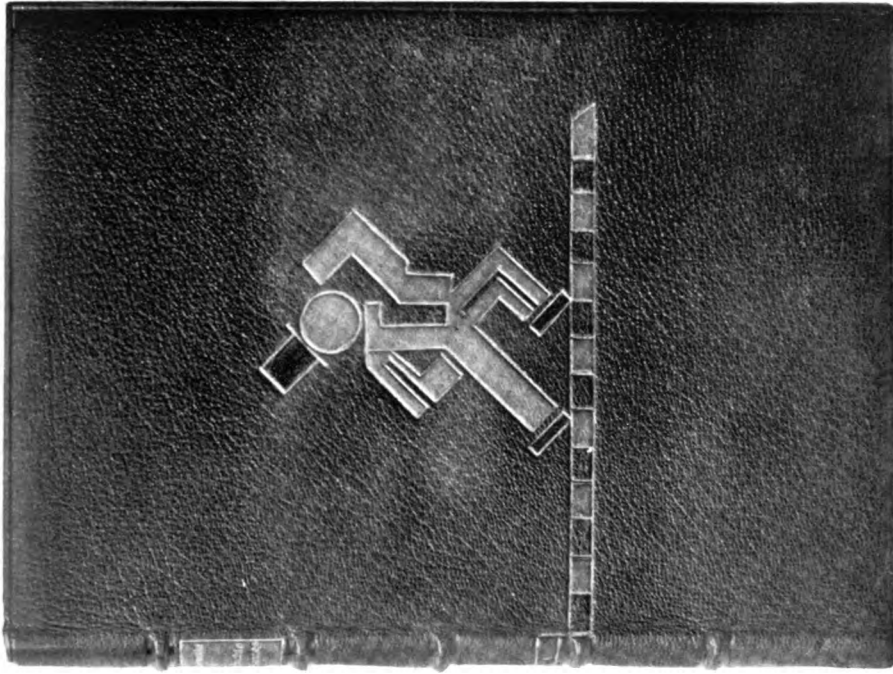


Schreibmappe in blau Saffian mit Handvergoldung

165-166



Einband zu Povlsen: Julie Pandum. Schwefelgelber Leder-
rücken; Überzug: Antik Kalbspergament. Schüler: Lüttich
Einband zu Schrenzel: Abessinten. Halbfranzband
Schüler: Nagel

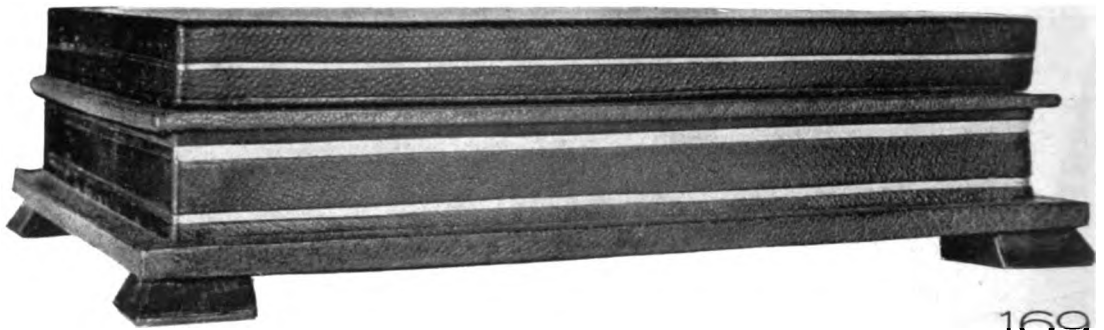


Dunkelblau Saffian mit Lederauflage
Schüler: Hegemann

**ARBEITEN AUS DEN
BUCHBINDER-ABENDKLASSEN DER FACHSCHULE FÜR HANDWERK, DÜSSELDORF**
Lehrer: Karl Schultze jun., Düsseldorf

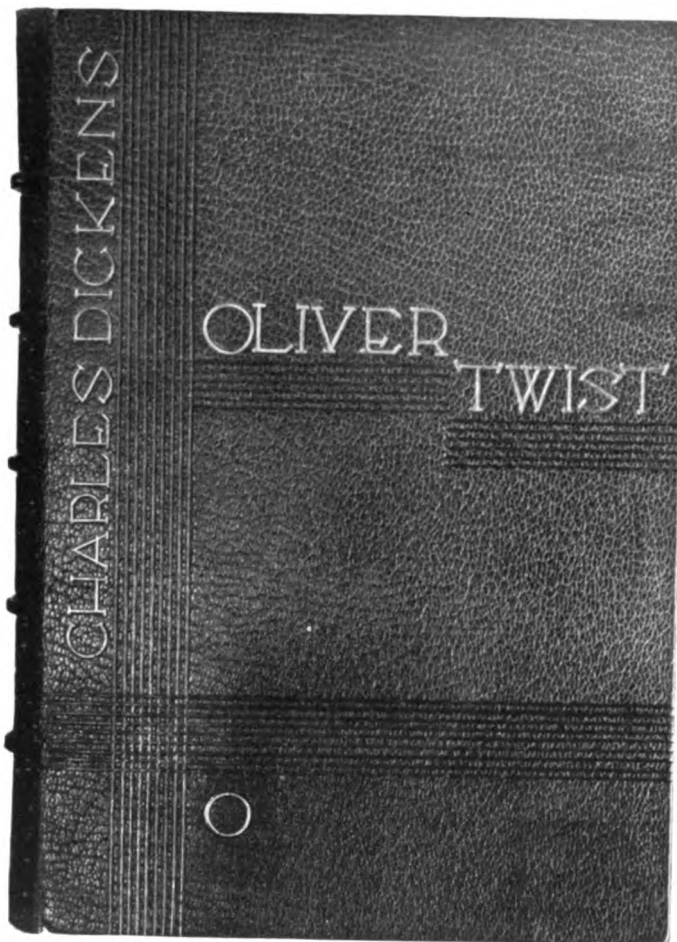
167-168





Schmuckkasten in orange Maroquin und schwarz Saffian
Schüler: Bayer

169



Dunkelgrün Maroquin, Schrift in Gold, Linien blind
Schüler: Lüttich

170

ARBEITEN AUS DEN
BUCHBINDER-ABENDKLASSEN DER FACHSCHULE FÜR HANDWERK, DÜSSELDORF
Lehrer: Karl Schultze jun., Düsseldorf

DAHL, SVEND: GESCHICHTE DES BUCHES. Mit 74 Abb. Leipzig: Hiersemann 1926, XVI, 248 S.

Nach keiner buchgeschichtlichen Neuerscheinung der letzten Jahre ist so viel gegriffen worden und wird weiterhin so gegriffen werden, wie nach der deutschen Ausgabe von Svend Dahls „Bogens Historie“. In seiner musterhaften äußeren Ausstattung und in seiner straffen, zugleich wissenschaftlichen und allgemeinverständlichen Darstellung verdient das Buch auch vollauf diesen Erfolg, der weit über die technisch oder beruflich am Buch Interessierten hinausreicht. Für die deutsche Ausgabe, die von Lina Johnsson sachlich gut, nicht immer sprachlich glatt übersezt ist, wurde der dänische Text vom Verfasser an vielen Stellen in Hinsicht auf die Entwicklung des deutschen Buchwesens gründlich umgearbeitet. Dieser Stellen sind so viele, daß man beinahe von einem neuen Werk reden kann; und wiederum steht schon in der dänischen Ausgabe so viel vom deutschen Buch- und Bibliothekswesen, daß man darin ein stolzes Zeugnis von der Bedeutung deutscher Buchkultur in der Gesamtentwicklung erblicken kann. Aus verständlichen Gründen ist an der unbefriedigenden Größe der Abbildungen des dänischen Originals nichts geändert worden, dagegen ist die Auswahl dem veränderten Text angepaßt, so daß eine Reihe neuer Bilder erscheint. Auch das Gebiet des Bucheinbandes hat solcherweise Bereicherung erfahren: Krause wird ausführlicher behandelt, aus Christel Schmidts Werk wird die Abbildung eines Schnittes übernommen; ein Band aus der Georgs-Bibliothek in Dessau kommt als Repräsentant des deutschen Renaissanceeinbandes dazu. Andererseits bleibt der wirklich entbehrliche englische Lederband weg. Auch die Literaturhinweise sind stark vermehrt; Fischers schwedische Darstellung ist dafür weggeblieben. Das dabei erwähnte Meuniersche Werk „La reliure franc.“ steht bei Mejer nicht und ist auch sonst nicht nachzuweisen. Mejers Bibliographie wird in den Anzeigen genauer zitiert als im Text. — Die Kürze des Ausdrucks kann an einigen Stellen zu Mißverständnissen führen; S. 116 wäre zu betonen gewesen, daß sich die Zahl 100000 auf ganze Bibeln bezieht (Lufft schreibt sich mit 2f). 1449 als Beginn der Druckerfähigkeit des Aldus ist ein Versehen (S. 102). Ein reichhaltiges Register führt auf alle irgendwie behandelten Einzelheiten, so daß auch für Nachschlagezwecke bestens Gebrauch von dieser bedeutenden Erscheinung gemacht werden kann.

Leipzig

H. Schreiber

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE. Hrsg. v. Georg Witkowski. Neue Folge, Jg. 21 (1929), H. 1. Leipzig: Seemann.

Das bekannte Organ der Deutschen Bibliophilen verdient einen besonderen Hinweis, weil es mit der vorliegenden Nummer innerlich und äußerlich neugestaltet vor seine alten und neuen Freunde tritt. Das Hauptblatt bringt weiterhin Leitaufsätze aus dem Gesamtgebiet der Bücherliebhaberei; in diesem Heft dürften E. Darmstädters Notizen über alte Buchtechniken besonders interessieren. In dem Beiblatt ist nunmehr den Bücherfreunden in der „Bibliophilen-Wandelhalle“ Gelegenheit zu freier Meinungsäußerung gegeben. Alle wichtigen Neuigkeiten auf bibliophilem Gebiet werden in den sehr umsichtigen, reichhaltigen „Nachrichten für Bücherfreunde“ mitgeteilt. Die Sammelberichte sind beibehalten. An Stelle der Besprechungen finden sich jetzt nur noch kurze Hinweise auf neue Bücher. Die Bibliographie wird fortgesetzt, darin auch die buchbinderischen Neuerscheinungen. Am Ende werden wie bisher neue Kataloge aufgezählt.

KROLLMANN, C.: GESCHICHTE DER STADTBIBLIOTHEK ZU KÖNIGSBERG. Mit einem Anhang: Katalog der Bibliothek des M. Johannes Poliander 1560. Königsberg 1929. (108, 66 S.)

Magister Joh. Poliander ist durch sein Testament der Gründer der Stadtbibliothek Königsberg. Bei seinem Tod 1541 waren 398 gebundene, 598 ungebundene Werke vorhanden; ein stattlicher Bestand für eine Privatbibliothek, ansehnlich sogar im Vergleich zu der fast gleichzeitig der Allgemeinheit zugänglich gemachten Bibliothek Herzog Albrechts. Der 1560 geschriebene Katalog des Bibliothekars Zell verzeichnet je 429 gebundene und ungebundene Werke; eine größere Anzahl war also inzwischen in Sammelbänden vereinigt worden. Dieser Katalog ist abgedruckt; soweit ermittelt, sind die heutigen Signaturen beigelegt; was aber ist mit den vielen nicht identifizierten Bänden? Sind sie überhaupt noch in Königsberg; wohin sind sie sonst geraten? Darüber gibt auch die sonst sehr überlegte Darstellung der Geschichte der Bibliothek keine Auskunft. In dieser Geschichte aber begegnet man dem Phänomen, daß in finanziell schlechten Zeiten (1826) die Stadtverordneten den Beschluß fassen, die Stadtbibliothek zu verkaufen, nachdem der Bibliothekar schon auf halbes Gehalt gesetzt war. Ein andermal kam es vor, daß derselbe Magistrat eine ihm zugefallene Bibliothek verkaufte, um die Stadtbibliothek nicht zu sehr zu belasten, und daß man hinterher um höheren Preis als der Erlös war, die wenigen für die Stadtbibliothek wichtigen Werke wieder kaufte, 127 Bände aus 8000, die an ihren

häßlichen Einbänden heute noch sofort zu erkennen sind. Die ganze Darstellung ist dokumentarisch belegt und wird dem Leser in mancher Hinsicht interessante Aufschlüsse vermitteln.

ŽURNAL BIBLIOTEKOSNAVSTVA TA BIBLIOGRAFIJ. 3. Kiiv 1929. 149 S. (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie 3. Kyjiv 1929.)

Diese von der Nationalbibliothek der Ukraine an der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften herausgegebene Zeitschrift behandelt die Fragen des Bibliotheks- und Buchwesens von einem über das national-ukrainische Interesse hinausgehenden Standpunkt; die deutschen Inhaltsangaben setzen auch den des Kleinrussischen nicht mächtigen Leser instand, die Leitgedanken der Aufsätze kennenzulernen. In der vorliegenden Nummer wird zur Dezimalklassifikation Stellung genommen, handelt S. Borovyj über archivtechnische Methoden in den Bibliotheken, erfährt man Näheres über bibliographische Unternehmungen in der Ukraine. Die Bibliographie am Ende der Zeitschrift betrifft hauptsächlich die russischen Veröffentlichungen zum Buchwesen, erfaßt aber auch in einem besonderen Abschnitt die wichtigeren nichtrussischen Erscheinungen — hier in der Auswahl nicht ganz glücklich.

JUNGE, K. G.: DIE KLEBSTOFFE. Klebe- und Streichmittel für die Papier und Pappe verarbeitenden Industrien. Ein Handbuch für die Praxis. 3. Aufl. Berlin, Papier-Zeitung. 1929. 169 S.

Ein ausgezeichnetes Handbuch, das auch zum Nachschlagen beste Dienste leistet. Gibt es doch eine Unmenge Rezepte zur Herstellung der verschiedensten Arten Klebstoffe und Hinweise auf ihre Anwendungsmöglichkeiten, aber außerdem noch Anweisungen für die in jedem Einzelfall je nach den zusammenzuklebenden Stoffen anzuwendenden Klebstoffe. Aus jedem dieser Ratschläge mit den erprobtesten Feinheiten ersieht man den erfahrenen Fachmann, der hier für jeden, der mit Papier und Pappe zu tun hat, ein sicherer Ratgeber ist. Auch beim Binden würde manches Unheil vermieden werden können, wüßte man nur stets den richtigen Klebstoff und seine Wirkungsweise. So ist das Büchlein für den Buchbinder fast unentbehrlich zu nennen.

GESCHAFTSRECHNEN für Schriftsetzer, Buchdrucker, Buchbinder. Bearbeitet von der Arbeitsgemeinschaft der Gewerbeschule Reutlingen. Stuttgart, Holland & Josenhans. 1929. 20 S. (Veröffentlichung der Arbeitsgemeinschaft des Vereins württembergischer Gewerbeschulmänner).

Eine Sammlung von Übungsbeispielen für die hauptsächlichsten Rechnungsarten und die hauptsächlichsten in den genannten Berufen vorkommenden Fragen, zugleich ein Hilfsmittel für die Kalkulation. Die Beispiele sind so gewählt, daß daran nicht nur gelernt und geübt werden kann, sondern auch, daß sie über mancherlei Material und die sonstigen Unkosten des Betriebes die heute maßgebenden Zahlen nennen. Für den Lernenden ist deshalb das billige Heft sehr zu empfehlen.

EINHEITS-ABC-REGELN. Im Auftrag des Fachausschusses für Bürowesen beim AWV bearbeitet von Friß Prinzhorn und Friß Wlach. Herausgegeben vom Ausschuß für wirtschaftliche Verwaltung beim Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit. 4. Auflage (26. bis 40. Tausend). Berlin, Beuth-Verlag. 1928. 26 S. (= RKW-Veröffentlichungen Nr. 6).

Die Regeln wollen all jenen alphabetischen Verzeichnissen und Karteien Einheitlichkeit verschaffen, die durch ihren Umfang in Gefahr kommen, unübersichtlich zu werden, sei es für den Hersteller, sei es für den Benutzer des Registers. Nicht ganz leicht sind vor allem die Vorschriften für Firmenbezeichnungen. Aber wenn sich die Regeln weiter durchsetzen, wird eine gewisse Schulung durch die tägliche Praxis schnell zu einem Denken im Sinne dieser Regeln führen. Die amtlichen Telefonadreßbücher sind nach diesen Vorschriften angeordnet. Es ist daher in jedermanns Interesse, sich mit den kurzen Vorschriften des Heftchens vertraut zu machen.

PAPIER-WELT. Fachblatt für Papier- und Schreibwaren, Bürobedarf und alle Zweige der Papier- und Pappenverarbeitung. Pößneck, Vogel.

Die reichhaltige Zeitschrift, deren Interessenten im Titel genannt sind, läuft nun im 6. Jahrgang. Rasche Berichterstattung über die wesentlichen Ereignisse des Papiermarktes, zahlreiche Mitteilungen über bemerkenswerte Neuheiten, ausgiebige Hinweise auf Exportmöglichkeiten machen den Text aus. Vom Anzeigenteil machen die einschlägigen Firmen reichlich Gebrauch.

FESTBUCH ZUR 49. BUNDESTAGUNG DES BUNDES DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN. Danzig 1929. 107 S.

In dem hübschen Bändchen findet man nicht nur Programm der Tagung, Begrüßungsworte und Hinweise auf die Schönheiten der Stadt Danzig, sondern auch einige Beiträge von besonderem und dauerndem Interesse. Franz Großmann, Buchbinder-Obermeister der Danziger Innung, erzählt

einiges aus der Geschichte der Innung, die aktenmäßig mit dem Jahre 1594 beginnt. Der Ehrenobermeister Georg Hertel berichtet aus den buchbinderischen Erinnerungen seines Vaters. Dazwischen erfreut ein Gruß von Paul Adam, liest man eine Probe aus der dritten Auflage von Enrico Andersens Erinnerungen. So ist das Buch in seinem schmuckem Gewand mehr als eine Erinnerung an die Danziger Tagung.

CARE AND BINDING OF BOOKS AND MAGAZINES. By A. L. A. Committee of Bookbinding, Mary E. Wheelock, Chairman. Chicago: Amer. Library Association. 1928. 60 Seiten.

Die hier vereinigten Aufsätze, meist in amerikanischen bibliothekarischen Fachzeitschriften erschienen, haben Mitglieder der Einbandkommission der Amerikanischen Bibliothekarvereinigung zu Verfassern, darunter auch den Einbandfachmann der New York Public Library, John Archer. Sie behandeln die schwierigen Fragen des bibliotheksgerechten Einbandes in einer so eingehenden Weise, daß über die berührten Einzelfragen Besseres nicht mehr gesagt werden kann. Von den allgemeinen Fragen der Buchpflege in großen Bibliotheken ausgehend, beschreiben die Verfasser die Arbeitsgänge in der Bibliotheksverwaltung, welche mit dem Binden zu tun haben, vor allem mit dem Binden von Zeitschriften. Es ist sehr lehrreich, hier einmal zusammengestellt zu sehen, welche Schwierigkeiten auftauchen, wenn es mit dem Einband der Zeitschriftenreihen genau genommen wird. Aber auch verwandte Fragen, wie die Ausbesserung beschädigter Werke, der Ersatz fehlender Seiten, werden mit allen Erfahrungen der großen Bibliothek erörtert. Eine Arbeit über die Beschriftung von Bibliothekseinbänden ist getrennt erschienen. Es wäre an der Zeit, daß auch deutsche Bibliotheken solche Grundlinien für die buchbinderische Behandlung ihrer Bestände herausgäben.

Leipzig

H. Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG. Die diesjährige Hauptversammlung fand am 8. September in Dorndorf a. Saale (Thür.) statt. Die Tätigkeit des Bundes bezog sich im vergangenen Geschäftsjahr hauptsächlich auf die „Rehabu“ (Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände), die in Stuttgart, Karlsruhe, Düsseldorf, Dortmund, Kassel, Magdeburg und Lübeck mit großem Erfolg veranstaltet wurde. Sie soll auch im neuen Geschäftsjahr, nach gewissen Erneuerungen, weiterhin vorgeführt werden, und zwar zunächst in Hamburg, Frankfurt (Main) und Nürnberg. Die Mitgliedsbeiträge gingen erfreulicherweise besser als früher ein und verfügt die Kasse jetzt über ein Guthaben. Der Herr Reichskunstwart Dr. Redslob hat sich des Bundes sehr angenommen und wird dafür Sorge tragen, daß er zu Veranstaltungen offiziell eingeladen wird. Einen Vortrag über die wirtschaftlichen Aussichten der Handbuchbinderei wurde von Herrn Otto Fröde, Leipzig, gehalten. Der Vortragende sprach die Mahnung aus, sich auf die tatsächlichen Verhältnisse einzustellen und danach auch die Werbemaßnahmen vorzunehmen. Auf Antrag des Vorsitzenden wurden auch wirtschaftliche Aufgaben zu denen des Bundes hinzugenommen, und wird vor allem dem Vorschlag einer Verkaufsgelegenheit für die Erzeugnisse der Mitglieder nähergetreten. Dem Antrage der Berliner Ortsgruppe, daß der Bund mit allen Mitteln dahin wirken soll, daß Gewerbeschullehrer aus dem Handwerkerstande genommen würden, wurde zur weiteren Stellungnahme beim Ministerium für Handel und Gewerbe dem Bund Deutscher Buchbinder-Innungen zugeleitet.

Der bisherige I. Vorsitzende Professor Otto Dorfner, Weimar, wurde einstimmig wiedergewählt. Schriftführer wurde Herr Otto Fröde, Leipzig, und zum Vorstandsmitglied wurde ferner Herr Josef Niederhöfer, Frankfurt (Main), hinzugewählt. Aufgenommen wurden als ordentliche Mitglieder die Herren: Gerhard Gerlach, Schweidnitz; Ferdinand Hansel, Offenbach a. M.; Berthold Hufenreuter, Freiburg i. Br.; Josef Mohr, Trier; Walter Menge, Darmstadt; Friß Kleist, Dortmund; J. G. Otto Schick, Karlsruhe, und Fräulein Dorothea Freise, Frankfurt (Main). Als außerordentliche Mitglieder wurden aufgenommen die Herren: Wolfgang Eckardt, Leipzig; Willy Hofmann, Ludwigshafen; Heinz Rambow, Dramburg i. P.; Friß Wochner, Stuttgart; Hans Wolff, Altdorf b. Nürnberg; Ludwig Schneller, Kirchheim u. Teck, und Fräulein Brigitte Ranniger, Düsseldorf. Die Mitgliederzahl beträgt damit 109.

Als Gäste des Bundes waren Herr Landtagsabgeordneter Buchbindermeister Kien, Hildburghausen; Herr Kommerzienrat Krehan, Weimar, Herr Ehrenobermeister Oßwald, Weimar, die Herren Obermeister Berlich, Weimar, und Müller, Jena, sowie Mitglieder der Weimarer und Jenaer Innung anwesend. Zur allgemeinen Freude nahm auch der Altmeister Herr Paul Adam, Düsseldorf, an den Verhandlungen teil. Am Sonntagnachmittag nahmen die zahlreichen Teilnehmer, der Versammlung eine Besichtigung der Dornburger Schlösser unter Führung des Herrn Prof. Dr. Wahl, Direktor des Goethe-Nationalmuseums in Weimar, vor; anschließend fand eine Kaffeetafel statt, zu welcher der Thüringer Landesverband der Buchbindermeister und Papierhändler den Bund eingeladen hatte. An den Herrn Reichskunstwart Dr. Redslob wurde ein Begrüßungstelegramm abgesandt.

BUCHGEWERBE IM STIFT EINSIEDELN. Die grundlegende Darstellung ist noch immer: Karl J. Benziger, Geschichte des Buchgewerbes im fürstl. Benedikt.-Stift U. L. F. v. Einsiedeln. Einsiedeln 1912. 303 S. Der Verfasser, durch Familientradition mit Buchdruck und Buchhandel in Einsiedeln vertraut und verwachsen, hat aus den Akten, aus der Literatur und vor allem aus der in dem berühmten Kloster erhaltenen Bibliothek alles zusammengetragen, was über buchgewerbliche Tätigkeit im Kloster von den frühesten bis in die neuesten Zeiten zu erreichen war, und es zu einer interessanten Geschichte vereinigt. Ist es zuerst Bücherschreiben und -sammeln sowie Buchkunst, was in den Vordergrund tritt, so ist es später die eigene Druckerei des Klosters und die damit zusammenhängenden Gewerbezweige, welche die Aufmerksamkeit fesseln. S. 179 ff. wird die Buchbinderei behandelt; man liest mit Staunen von der Leistungsfähigkeit und der großzügigen Organisation der Klosterbuchbinderei. Nicht nur der eigene Bedarf wurde gebunden, sondern auch die Wallfahrtsbücher und außerdem Aufträge für Auswärtige. Dabei wurde im Stift nur sehr wenig buchbinderisch gearbeitet; das meiste leisteten die beauftragten Buchbinder im Ort. Über Technik, Material und Preise ist mancherlei zu erfahren; einige gute Abbildungen führen charakteristische Einbände vor Augen. Ein vorzüglich gearbeitetes Register führt mühelos zu jeder gesuchten Stelle. Über die Einbände, welche die Bibliothek beherbergt, ist noch manches zu sagen, und es ist auch schon eine Spezialpublikation in Vorbereitung. Der Reichtum dieser Bibliothek ist so im Wachsen, daß selbst die neueste Abbildung (Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Schwyz, Band 1, Basel 1927, Taf. 13) keine zuverlässige Vorstellung vermitteln kann. Auch die Frühzeit des Einsiedler Buchgewerbes hat das unverminderte Interesse der Forscher; der amerikanische Kunsthistoriker Ern. T. de Wald zum Beispiel untersucht Scriptorium und Buchmalerei aufs genaueste (in: Festschrift zum 60. Geburtstag von P. Clemen, Bonn 1926, S. 273 ff., und in Art Bulletin 7, S. 79 ff.).

FREDERIC CHARLES LONCHAMP, schon durch sein *Manuel du bibliophile suisse* bestens bekannt, hat in seinem *Manuel du bibliophile français*, Tome 1, Vol. 2, p. 389—434 (Paris 1927), einen Abschnitt der Geschichte des französischen Bucheinbandes gewidmet. Bewundert man schon das ungeheure Wissen buchgeschichtlicher und bibliographischer Art, das in den 4 Bänden des Werkes steckt, so muß man auch diese Vorstellung der Einbandgeschichte als das Vollkommenste rühmen, was auf diesem Gebiet, so eng zusammengedrängt, geleistet worden ist. Diese *Histoire de l'art, voué à la confection et à l'ornementation des reliures du XV^e au XX^e siècle* übergeht keinen Namen von Bedeutung, stellt die Künstler in den Zusammenhang der Entwicklung, wartet, kritisiert ihre Leistungen. Die Angaben sind meist belegt und zeigen, daß der Verfasser die angeführten Werke auch gelesen hat. Leider sind die Literaturangaben, auf die nur kurz verwiesen wird im praktischen Teil, so, daß der Besitz des einen Bandes fast wertlos ist. Unter den französischen Bänden des 15. bis 16. Jg. — die auf den Platten genannten Namen werden nicht nur für Buchbinder in Anspruch genommen — erscheint der Pierre Gipoł noch als Grant (wie Gruel und auch noch Loubier liest), Jehan Norvins als Norvis. Nicht ganz so gut wie die Darstellung sind, obwohl charakteristisch gewählt, die Abbildungen. Man muß hierzu auch die S. 543 ff. wiedergegebenen Supralibros der hauptsächlichsten französischen Büchersammler nehmen, ein unentbehrliches Hilfsmittel beim Bestimmen von Einbänden. Ein Rätsel bleibt beim Vergleich des S. 545 wiedergegebenen Supralibros der Marguerite de Valois mit der Abb. 217 die ausdrückliche Zuschreibung dieses Bandes an Pierre Duodo. Auch das auf das Einbandkapitel folgende, das die Geschichte der französischen Bibliophilie enthält, ist für den Einbandliebhaber von größtem Wert. — Reichhaltig, wenn auch längst nicht an die Meijersche Bibliographie, die in einigem ergänzt wird, heranreichend, ist das im praktischen Teil enthaltene Literaturverzeichnis; ich erwähne nur, daß Dudin bei *reliure historique* steht, von Fournier nur die 1. Auflage genannt ist, daß Sonderabzüge nicht eigens erwähnt werden. Aber da das Werk in allen Fragen der Bücherliebhaberei sichere Antwort gibt, wird man stets gern nach ihm greifen.

DEC 17 1929

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF RICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

HARBERS

HEFT · 11 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

NOVEMBER 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. HEINRICH SCHREIBER, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek zu
Leipzig:

Fortschritte der Einbandforschung Seite 127–131

FRITZ KRINITZ, Kunstbuchbindermeister, München:

Das Binden von Pergamentdrucken Seite 131–134

KURT LANGE, Kunstbuchbindermeister, Braunschweig:

Buntpapiertechniken Seite 134–138

LITERATURBERICHTE

ABBILDUNGEN

Abb. 171–179 Zum Aufsatz Schreiber: Fortschritte der Einbandforschung / Abb. 180–181
Einbände von Engelbert Meßger, München / Abb. 182–183 Einbände von Adolf Rhein, Erfurt /
Abb. 184–192 Zum Aufsatz Kurt Lange, Buntpapiertechniken

VERSCHIEDENES

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

2. Der deutsche Einband im 16. Jahrhundert.

Über deutsche Einbände des 16. Jahrhunderts gibt es die zusammenfassende Darstellung bei Loubier einige Spezialarbeiten und ungezählte Hinweise. Das ist keine Grundlage für weitere Forschung; und der Orientierung in einer einzelnen Frage ist damit ebenfalls wenig gedient. Loubier hat auf Grund seiner eigenen Kenntnis vielen einschlägigen Materials die Zusammenfassung versucht, mehr als einmal betonend, daß hiermit kein Abschluß gegeben ist, daß vielmehr noch vieles zu erforschen bleibe, ehe die Darstellung ganz hiebfest stehen könne. Die Einzelarbeiten gelten meist einzelnen Werkstätten und ihren Erzeugnissen; noch sind sie viel zu spärlich, um zusammengefaßt werden zu können. Die zahlreichen kleinen Hinweise erfordern lange Hingabe an die Materie, bis sie dem Forscher ein gerundetes Bild zu vermitteln imstande sind; es fehlt an deren systematischer Zusammenfassung. Zu einer Verzeichnung des im 16. Jahrhundert verwendeten Materials lockt dessen Beschaffenheit: die Rollen und Stempel, die auf vielen Bänden gleichbleibend oder nur in Abwandlung der Zusammensetzung verwendet worden sind. Aber wie groß die Zahl dieser Rollen und Platten ist, wie schwierig ihre Erfassung und Katalogisierung, das sieht man erst, wenn man dem Versuch einer erstmaligen Verzeichnung gegenübersteht. Einer der besten Kenner deutscher Einbände des 16. Jahrhunderts hat sich an diese Aufgabe gewagt und legt das Ergebnis in zwei starken Bänden vor¹⁾.

Damit haben wir heute das Verzeichnis der Rollen und Platten, das uns in den Stand setzt, eine Zuweisung an einen bestimmten Buchbinder mit einigem Glück zu versuchen. Daß freilich Haebler alle Fragen beantworten, alle Stempel verzeichnen werde, die nur auffindbar sind, ist eine Annahme, mit der man keinesfalls an die Lektüre und Benützung seines Inventarisationswerkes gehen darf. Und es gehört außer diesem einschränkenden Wissen ein unermüdlicher Fleiß dazu, sich so in die zwei Bände einzuarbeiten, daß sie einem als Arbeitsinstrument, nicht als beschwerliche Last in den Händen liegen.

Die Tatsache, daß das Buch da ist, die Einsicht, daß es einen großen Fortschritt für die Einbandforschung bedeutet, die freudige Aufnahme, die es bei den Einbandhistorikern deshalb gefunden hat, enthebt den Berichtersteller der Erörterung der Frage, ob dies rasche Hervortreten mit der Veröffentlichung ein glücklicher Schritt genannt werden darf, verbietet ihm, die Vollständigkeit zu prüfen, verweist ihn auf eine ehrliche Anerkennung der Leistung, die in dieser erstmaligen geordneten Zusammenstellung eines weit zerstreuten, größtenteils noch unbekannten Materials liegt. Man wird zu dieser Anerkennung um so mehr geneigt sein, je mehr man sich in die Einzelheiten vertieft; je mehr man sieht, was es alles zu bedenken gab bei der Ordnung und Beschreibung der Stempel; und wir verstehen es deshalb auch völlig, wenn der Verfasser in dem Bewußtsein, nichts Abschließendes zu schaffen, nicht an alle Einzelheiten gleiche Sorgfalt gewendet hat. Einiges davon mag im folgenden erwähnt werden, in dem Gedanken, damit der Weiterarbeit auf dem Gebiet zu dienen; anderes wird hier auszuführen sein, um Hinweise für eine ersprißliche Benützung zu geben; denn weder ist die Anordnung sofort zu übersehen, noch die Bearbeitung in allen Teilen gleichmäßig, noch äußert sich der Verfasser in ausreichender Weise über alle bei der Benützung auftauchenden Fragen. Die Einleitung rührt zwar an einige historische Probleme, geht aber kaum über die Ergebnisse des bekannten Haeblerschen Aufsatzes²⁾, in dem die Bedeutung der Monogramme und Initialen geklärt wird, hinaus; die Vorworte zählen flüchtig den Inhalt auf, aber schon an einer klaren Inhaltsübersicht mangelt es; sie wäre für den zweiten Band sehr nötig.

Will man mit Hilfe des Haeblerschen Buches an die Bestimmung eines Stempels oder einer Rolle (die Bezeichnung Rollstempel hat H. leider beibehalten und damit wohl für die Forschung verewigt) herangehen, so muß man sich über folgendes klar sein: Alle mit Initialen oder Monogrammen bezeichneten Stempel und Rollen und mit bezeichneten gemeinsam auf einem Einband gefundenen unbezeichneten stehen im ersten Band in alphabetischer Ordnung nach der zweiten Initiale. Dazu gibt es in Band 2 einen ausführlichen Nachtrag, der sich auf Mitteilungen einiger Einbandforscher gründet. In absteigender

Rangfolge bringt Band 2 die Stempel und Rollen auf Einbänden, von denen sich ermitteln ließ: Datierung des Stempels, Buchbindermarke, Auftraggeber („lokalisierte Stempel“: Fürsten und Länder, Städte, Privatpersonen), Datierung des Einbandes, Fundort des Einbandes; ein kleiner Rest ist nur nach der Literatur oder ganz ohne Quelle nur auf Grund der Durchreibungen erwähnt. Selbstverständlich wären viele Bände der ersteren Gruppen (vor allem der des ersten Bandes) auch in späteren zu erwähnen. Hier helfen Verweisungen; doch erfassen sie nicht alles im vorhergehenden verarbeitete Material; man darf sich keinesfalls abschrecken lassen, wenn etwa ein aufgedrucktes Bindejahr nicht sofort in dem einschlägigen Abschnitt zum Ziele führt. Aber selbst die reichlichsten Verweisungen würden das Werk nicht benutzbar machen können; gibt es doch ungezählte Rollen und Platten ohne irgendeines von den der Einteilung zugrunde gelegten Merkmalen, die jedoch wegen ihres gemeinsamen Vorkommens mit näher bekannten Stempeln mit diesen eingeordnet sind. Hier tritt das Register ein, das ikonographisch, wie nicht anders möglich, nach Rollen und Platten geteilt, und weiterhin sachlich (nicht alphabetisch) aufzählend, allerdings nicht alle in den beiden Bänden erwähnten Stempel verzeichnet. Hoffnungslose Fälle wird es also stets noch geben; und das auch noch aus mehreren anderen Gründen. Daß die schon erschienene Literatur nicht ganz befriedigend berücksichtigt ist, lehrt trotz der Versicherung im Vorwort ein Blick auf das Literaturverzeichnis und mancher Einzelfall bei der Benutzung. Der Aufsatz von Hirsch ist nach dem Literaturverzeichnis in „Monatsberichte der Kunstwissenschaft“, nach Bd. 1, S. 367, in „Monatsbericht“, nach Meyers Bibliographie in „Monatsberichte über Kunstw.“ erschienen; wer hat recht? Das Buch von Hulshof und Schrelen ist mit Abwechslung, aber selten richtig zitiert. Bei Husung fehlt stets der Vorname Josef; Westendorp ist unmittelbar nacheinander Karl und K. benannt; gelegentlich heißt er Westerholt; von seinem Aufsatz im „Jahrbuch der Gesellschaft für Lothr. Geschichte“ gibt es nach Bd. 2, S. 35, die Seite 498, während er in Wahrheit Seite 435 endet. Kronenberg ist aus dem Alphabet geraten. André Martins Aufsatz in der Zeitschrift „Les Trésors des bibliothèques de France“ erscheint ohne Band- und Jahresangabe. Schwenkes und Langes Buch über die Silberbibliothek ist 1894, nicht 1924 erschienen. Der Aufsatz von Senf ist am besten in Schwenkes Referat im „Zentralblatt für Bibliothekswesen“ 1911 erreichbar. Sehr erwünscht wäre es gewesen, wären die Aufsätze von Husung, Theele, Zimmermann über die Meister IB und IP und die Beziehungen zwischen Bucheinbandstempel und Graphik erwähnt worden. In den Nachträgen für die Literatur, welche das Buchbinderregister einleiten, ist Schmidts Aufsatz über die Kobergerbände so überflüssig, wie Glaunings Bericht über das Jahrbuch der Einbandkunst 1927 im Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik vermißt wird. Welche Arbeit mit dem Zitat „Sillib S. 226“ im Register unter Beß gemeint ist, ist aus keiner Stelle ersichtlich. M. Wähler, Die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt 42 (1924) ist auch nicht im Buchbinderregister, das alle sonst in der Literatur vorkommenden Buchbindernamen des 16. Jahrhunderts (auch über Goldschmidts Verzeichnis hinaus) nachweisen will und darin äußerst reichhaltig ist, berücksichtigt. Bei den einzelnen Artikeln vermißte ich vielfach Hinweise auf die Spezialliteratur. Wenn Goldschmidt nur mit Zahl zitiert wird, so ist die Nummer gemeint; es kann aber auch die Tafel oder (wie er selbst zitiert) die Seite gemeint sein. Zeitschriftenaufsätze nur mit Verfasser und Bandzahl zu zitieren ist ungewohnt; so findet man auch Husung X statt Husung X.

Auch über die Grenzen, die sich Haebler selbst auferlegt hat, ist zu sprechen. An versteckten Stellen mitten in der Darstellung erfährt man, daß es Absicht war, nicht über Deutschland hinauszugehen, wenn auch aus Seite 9 geschlossen werden könnte, daß die Niederlande einbegriffen sein sollten; Seite 194 belehrt eines anderen. Man darf also weder die an interessanten und in den Motiven, weniger in der Technik von den deutschen stark abweichenden Platten reichen Niederlande, noch die aufschlußreichen französischen Platten etwa eines André Boule in den beiden Bänden suchen. Mit besonderer Motivierung wird Seite 45 (Bd. 1) Hermann Borculo, ein Niederländer, trotzdem aufgenommen. Weniger scharf als die aus dem Titel nicht vermutete örtliche wird die zeitliche Grenze eingehalten. Hat doch schon Johannes Richenbach die Rolle verwendet; und viele Platten und Rollen halten sich bis tief ins 17. Jahrhundert (freilich sind die späten Einbanddatierungen, die

später gedruckt sein können, mit Vorsicht aufzunehmen). Aber wenn auch Richenbach aufgenommen ist (mit ganz ungenauem Zitat der Festschrift „Die Bibliothek und ihre Kleinodien“), so fehlen doch Rollen, die offensichtlich der Einzelstempelperiode noch angehören, wie etwa die Rolle der Abb. 177.

Zu den Grenzen gehört schließlich auch die Auswahl der Bibliotheken, deren Einbände der Aufzählung zugrunde gelegt sind. Während die Bibliotheken von Dresden, Zwickau, Stuttgart, Nürnberg einen überwältigenden Teil der Quellen ausmachen, fehlen Berlin, das fast nur in Zitaten existiert, und Leipzig fast ganz (letzteres erscheint erst in den Nachträgen aus Mitteilungen von Herm. Herbst). Dadurch entstehen Lücken solcher Art, daß auch nicht ein Vertreter einer örtlich besonderen Gattung genannt wird. Abb. 178 u. 179 zeigen zwei zusammengehörige Platten mit allegorischen Figuren, deren eine (Sapientia) im Register überhaupt fehlt, während die andere (Justitia) auf so kleiner Platte nirgends erwähnt ist; die Stempel finden sich auf einer 1571 gebundenen Handschrift des 15. Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek Leipzig (Ms. 1679). So ist auch die Erschaffung der Eva in einer ähnlichen Darstellung wie Abb. 172 (nach Ges. theol. W. 67 f. der Universitätsbibliothek Leipzig, gebunden 1597) nicht im Register. Die Bezeichnung der einzelnen Bibliotheken ist sehr kurz und nicht stets verständlich; die Privatbibliothek Smith z. B. ist für die Mehrzahl der Benutzer mit dem Namen allein nicht genügend gekennzeichnet. An keiner Stelle findet man, daß Stuttgart allein die Landesbibliothek, mit dem Zusatz HB die Hofbibliothek bedeutet. Welche Bibliothek mit Witt. Luth. (II, 27) gemeint ist, kann nicht zu wissen verlangt werden. Nach Signaturen zu zitieren ist zum Glück meist vermieden; daß es gerade an den noch nicht endgültig katalogisierten Wachauer Beständen des Buchmuseums doch geschieht, kann unbequem werden. In den seltensten Fällen ist die frühere Bibliotheksheimat, die natürlich auch auf die Herkunft des Einbandes deuten könnte, erwähnt. Das Bestreben, möglichst für jeden Stempel nur eine Quelle nachzuweisen, führt zu Lücken in der Belegung. Selbst bei den wichtigsten Abschnitten kommt es vor, daß nicht für jeden Stempel ein Band genannt ist. Und man hätte erwarten dürfen, daß die Zeugen genannt worden wären, auf Grund deren die Zuweisungen der unbezeichneten Stempel erfolgt sind, was z. B. bei C. B. 9 (I, 33) nicht ersichtlich ist. Von da war nur ein Schritt zu dem regelmäßigen Hinweis auf die anderwärts schon bekanntgemachten einschlägigen Bände. Letztere Forderung hätte vor allem für den Nachweis der veröffentlichten Abbildungen gegolten. Denn eine der schwierigsten Fragen des ganzen Werkes war es ohne Zweifel, wie die einzelnen Stempel so bezeichnet werden konnten, daß eine unzweideutige Bestimmung möglich wurde. Ob es dazu ohne Abbildungen überhaupt einen Weg gibt, muß bezweifelt werden. Deshalb hätten möglichst alle erreichbaren Abbildungen erwähnt werden müssen. Denn es ist natürlich nicht daran zu denken, daß alle Stempel, oder wenigstens eine überwiegende Mehrzahl, hier abgebildet worden wären. Solcher Aufwand lohnt sich erst bei einer endgültigen Form. Ganz ohne Abbildungen ist das Werk aber trotzdem nicht geblieben. Band 1 bringt zwei Tafeln mit Hausmarken (die Marke GK fehlt, ein Teil ist erst in Band 2 besprochen; die Beschreibung von Tafel 2, 42, finde ich nirgends). Schwer ist es freilich, von der Hausmarke her einen Buchbinder zu finden, z. B. den Inhaber der Marke Hakenkreuz, zumal gerade diese Marke nicht abgebildet ist. Die acht Tafeln in Band 2 bringen charakteristische Proben, hauptsächlich zur Verständigung über die Nomenklatur. Nur zum Teil läßt sich feststellen, wo sie erwähnt sind, und bei diesen Erwähnungen findet sich kein Hinweis. Zu Tafel 2, 4 fehlt die Erklärung. Bei Tafel 7 u. 8 wäre Gelegenheit gewesen, auch die zur Beschreibung verwendeten „Bogen“ zu erklären. Unter den abgebildeten Rollen finden sich eigenartige, höchst charakteristische Stücke, so daß man die Schweigsamkeit der Unterschriften doppelt bedauert.

Da Abbildungen also so gut wie fehlen, muß sich die Beschreibung auf möglichst sichere Kennzeichen einlassen; das sind außer den Prinzipien für die Haupteinteilung: Format, Darstellung, Inschriften, negativ oder positiv. Aber schon das Format, nicht stets angegeben, ist eine gefährliche Sache: es läßt sich nicht stets einheitlich bis zum Rand messen; und: das Leder verzieht sich. Herbst gibt seine Krügerplatte Nr. 9 mit 83,5 : 51 mm an, Haebler die gleiche Platte mit 84 : 49 mm. Man muß befürchten, daß der Spielraum oft noch viel größer ist. Und das erschwert das Aufsuchen, besonders mit Hilfe des Registers. Ganz einwandfrei wird nur mit Abbildungen bzw. Autopsie der fraglichen Bände zu arbeiten sein.

Bedeutend erleichtern ließe sich die Bestimmung einzelner Rollen und Platten durch ein Register aller Unterschriften in der genauen Buchstabenfolge der Unterschriften mit Andeutung der Zeilenteilung. Es wäre dies eines der von den Ausmaßen unabhängigen Merkmale und würde bei häufig vorkommenden Motiven sehr nützlich sein können, denn teils geschieht die Abkürzung der einzelnen Worte durch den Stempelschneider sehr willkürlich, teils ändert sich von Fall zu Fall die Verteilung auf Zeilen, ganz abgesehen davon, daß auch die Unterschrift selbst, trotzdem hier ein zäh-konservatives Festhalten an bestimmten Unterschriften zu bestimmten Darstellungen beobachtet werden kann, gelegentlich wechselt. Die sitzende Fortuna, Abb. 175 (93 : 53 mm), mit der Unterschrift: „Fortuna vitrea est cum / maxime splendet frangi“⁴⁾ kommt in annähernd gleichem Format bei Haebler nur in Bd. 2, S. 285, Zwickau XXVIII, vor. Da alle übrigen sonst zutreffenden Platten Haeblers kleiner sind, ist nicht viel Suchen nötig, aber hier und anderswo erwähnt er Stücke ohne Angabe der Maße, während er, auch wenn nur aus der Literatur schöpfend, die Unterschriften fast stets angeben kann. An mehreren Stellen war eine andere Fortunaplatte zu suchen: Abb. 176 (82 : 48 mm), mit Unterschrift „Fortuna vitrea est / cum maxime splendet“⁴⁾. Alle angeführten Stücke ähnlichen Formats weichen in der Einteilung der Unterschrift von der vorliegenden ab; ein Blick auf ein Verzeichnis der Unterschriften hätte davon viel schneller überzeugen können als das Nachschlagen an allen in Frage kommenden Stellen. Auch die Angabe, wie viele Bogen sich über der Figur wölben, hätte schneller weiterhelfen können.

Gerade der Bearbeiter eines solchen Inventarwerkes weiß, welche Beachtung Einzelheiten zur Unterscheidung ähnlicher Platten verdienen. Ich möchte als besonders eindringliches Beispiel die Schwierigkeiten vorführen, welche die Bestimmung einiger Platten mit Sauls Bekehrung bietet. Die zwei abgebildeten Platten sind halb negativ (die Schrift ist positiv), annähernd gleichen Formats (87 : 55 bzw. 88 : 57 mm) und befinden sich auf Einbänden der Universitätsbibliothek Leipzig (Syst. Theol. 176b: Loci theol., deutsch von Justus Jonas, Wittenberg 1555 [Abb. 174]; Libri sep. 17: Biblia, deutsch, Wittenberg, Lufft [Abb. 173]). Die Inschrift ist auf beiden Platten die bei dem gegebenen Motiv häufigere: Saule, Saule . . . Die in vielen Einzelheiten, aber wenig im Gesamtbild und in der Anordnung voneinander abweichenden Darstellungen unterscheiden sich hauptsächlich durch die Stellung des Spruchbandes und die Einzelheiten des Textes. Der Jonasband hat „Saule Sau / quid / me perse / quer“, der Bibelband: Saule Sa (ule?) / quid / me perse / quer.“ (Die Abreibung konnte nicht restlos deutlich hergestellt werden.) Ersteres Spruchband ist in der linken oberen Ecke, letzteres am rechten Rand in der Mitte angebracht. Beide Platten sind unsigniert. Beide treten aber mit Rollen und Platten zusammen auf, die eine nähere Bestimmung ermöglichen; im Register Haeblers findet sich die Saulplatte mit gleichen Ausmaßen nicht. Die Wittenberger Bibel, für Walpurgis Leicher, wie der Vorderdeckel verrät, gebunden, trägt als Hauptschmuck des Vorderdeckels eine negative Platte (106 : 67 mm, Abb. 171), das große sächsische Wappen in einem von figürlichem Schmuck umgebenen Oval darstellend mit der Umschrift „V. G. G. Augustus Herzog zu Sachsen und Churfurst 1574“. In der Helmzier die Initialen (negativ) T. K. Ein sächsisches Wappen dieser Größe mit Inschrift hat Haebler nicht. Trotzdem darf an der Zugehörigkeit der Platte in die Werkstatt Thomas Krügers nicht gezweifelt werden. Die außerdem auf dem Einband verwendeten Rollen sind T. K. 1, 8 und 10. Zu den von Haebler und Herbst bekanntgemachten Stücken kommt nun als bezeichnete Platte noch das große Wappen, als unbezeichnete die Saulplatte mit der Inschrift am rechten Rande. Schwieriger ist die andere Saulplatte einzufügen. Die dem Format nach zutreffenden Platten haben andere Unterschriften. Maß in Königsberg hatte eine Saulusplatte, die Haebler (woraus?) nur zitiert; die kleinen Abweichungen der Inschrift würden kaum stören, wenn nicht Maß nur bis 1541 gearbeitet hätte. Für den Wittenberger Buchbinder Nikolaus Müller (Pl. XXIII) würde die Inschrift stimmen, wenn nach quid ein Strich eingefügt wird; freilich differiert die Höhe um 6 mm; die auf dem hinteren Deckel verwendete Auferstehungsplatte stimmt genau nach Größe und Unterschrift mit Nikolaus Müllers Platte XIX überein; die außerdem verwendete Puffenrolle kann NM 6 sein. Nun gibt es aber auch von dem Königsberger Caspar Angler eine Saulplatte (LI), die Haebler nach Kuhnert beschreibt, ohne Angabe der Ausmaße und mit der nur im „quit“ abweichenden Inschrift. Auch Angler hat die Auferstehungsplatte (C. A. XV),



U.-B. Leipzig: Libri sep. 17

171



U.-B. Leipzig: Ges. Theol. W. 67 f (1597 geb.)
172

171-174



U.-B. Leipzig: Libri sep. 17

173



U.-B. Leipzig: Syst. Theol. 176 b

174

ZUM AUFSATZ DR. H. SCHREIBER: FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG



Wimpfen, Archiv

175



U.-B. Leipzig: Syst. Theol. 181

176



U.-B. Leipzig: Script. eccl. 87

177



178

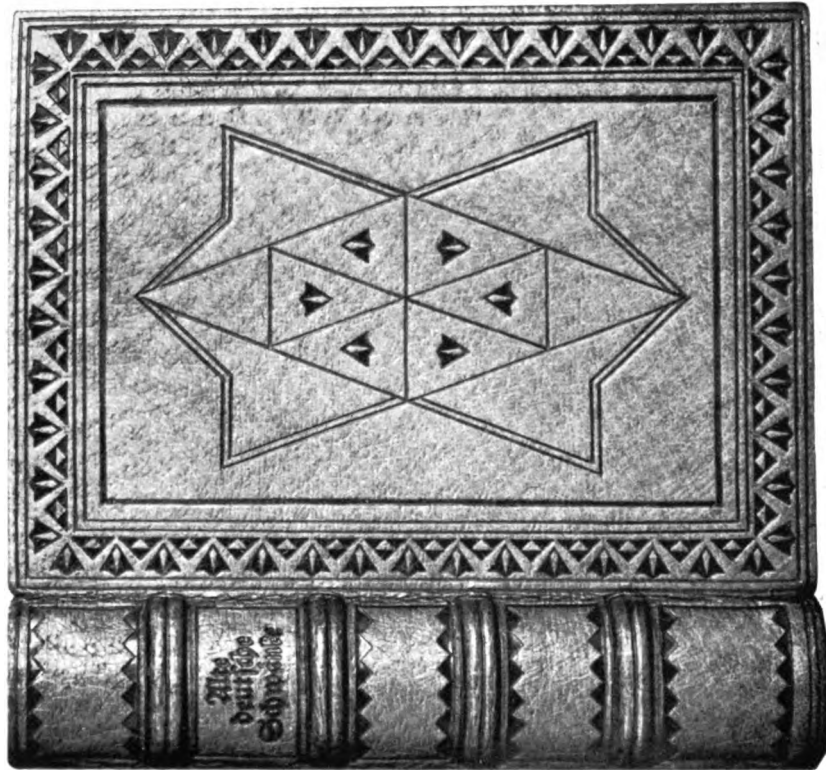


179

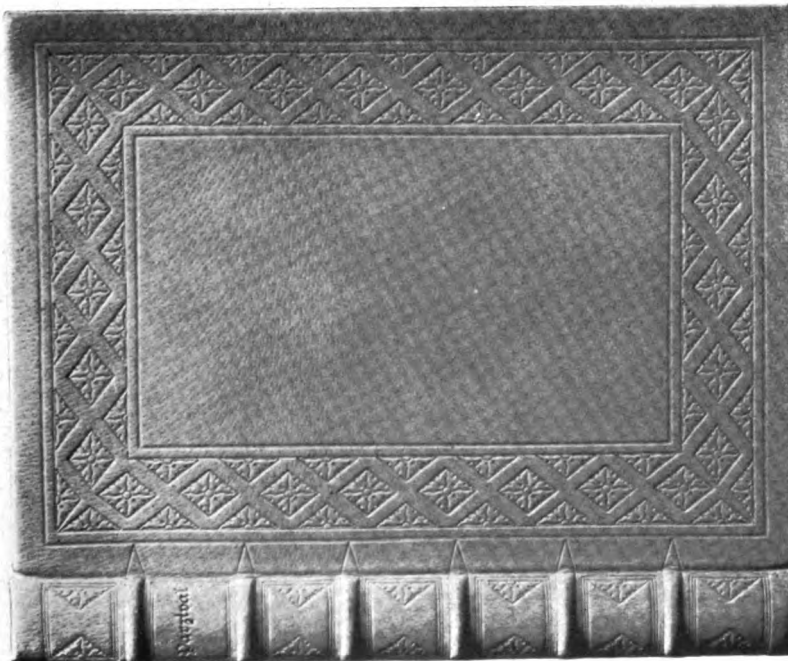
U.-B. Leipzig: Ms. 1070

175-179

ZUM AUFSATZ DR. H. SCHREIBER
FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG



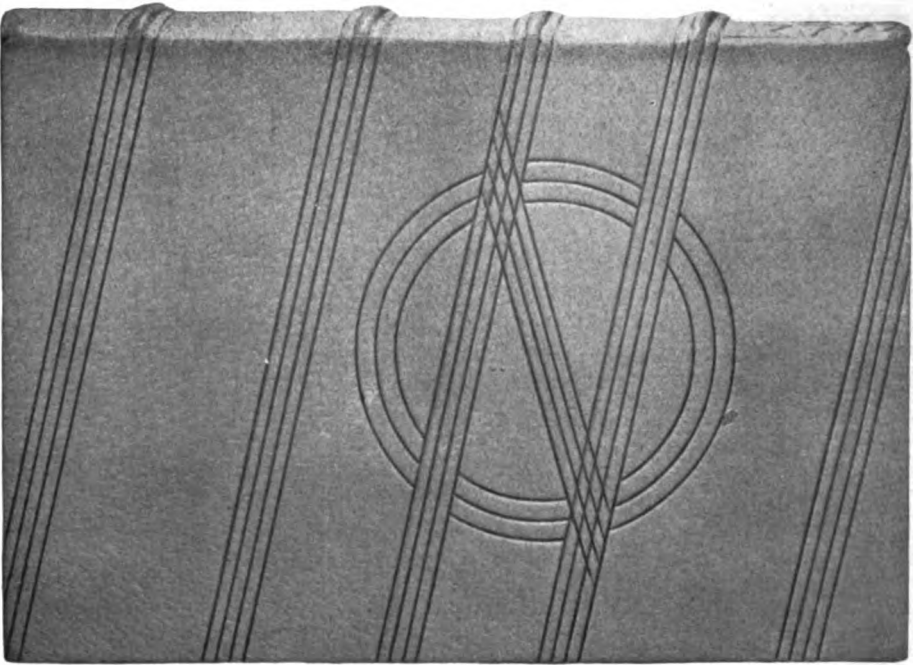
181



180

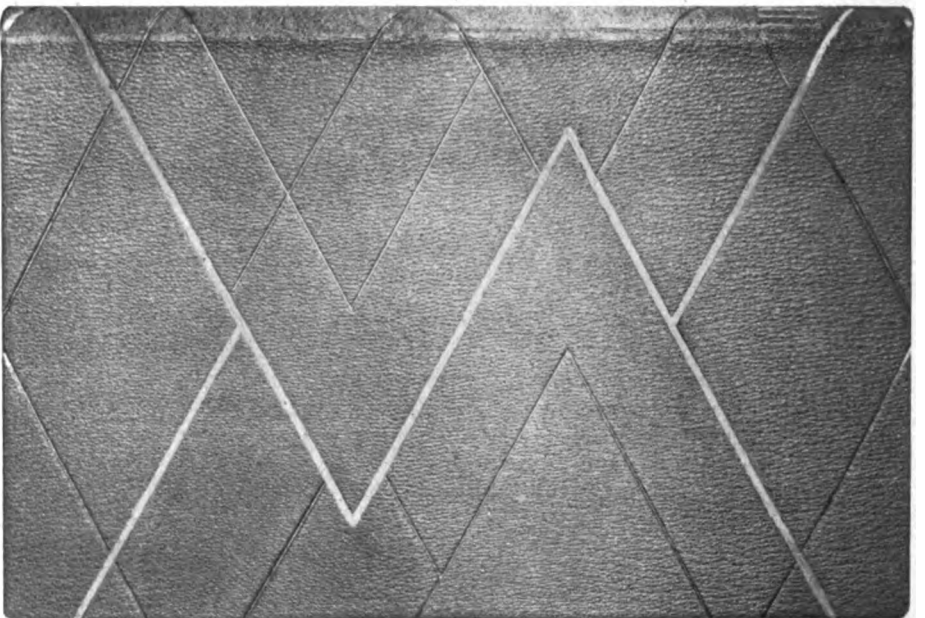
EINBÄNDE VON
ENGELBERT METZGER, MONCHEN





182

EINBÄNDE VON
ADOLF RHEIN, ERFURT, M.D.E.



183

deren Beschreibung auch auf den Leipziger Band paßt (denn Mars ist wohl nur Druckfehler bei Haebler). Da sich aber die Puffenrolle bei Angler, dessen Stempel genauer erforscht sind als die Nikolaus Müllers, nicht finden läßt, da ferner der Druckort Wittenberg ist, Angler außerdem in der Hauptsache vor 1555 gebunden hat, glaube ich den Einband mit mehr Recht Nikolaus Müller zuweisen zu dürfen. Ich erwähne nur noch, daß auch der Dessauer Band 1165 (Bd. 2, S. 180, XI) eine Saulusplatte trägt, deren Inschrift nicht sicher abweicht.

Selbst in den Fällen, wo die Umstände günstig zu liegen scheinen, ist es also nicht leicht, zu gesicherten Ergebnissen zu kommen. An solchen Stellen sieht man, wie vielerlei Fragen noch zu lösen sind, daß dieses Werk eines großen Sammelleißes ein Anfang ist und eine Grundlage zu weiterer Forschung. Adolf Rhein hat vor kurzem ausgeführt, welch kritisches Auge dazu gehört, in der Einbandforschung Bleibendes zu finden. Wenn Haeblers Buch auch unter solch kritischer Betrachtung bestehen kann, wird man es als eine Pionierleistung bezeichnen dürfen. Das hindert nicht, daß noch mancherlei geprüft und ergänzt werden kann und muß.

- 1) Konrad Haebler: Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts. Unter Mitwirkung von Ilse Schunke. Bd. 1. 2. Leipzig: Harrassowitz, 1928/29 (= Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, Heft 41, 42, 2. Serie Heft 24, 25).
2) Der Rollstempel und seine Initialen. Nord. Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen 11 (1924), S. 26 ff.
3) Cuiacius, Novellarum expositio, Köln 1569 (Wimpfen am Berg, Archiv).
4) Z. Schiller u. B. Harbard, Capita purae et incorruptae doctrinae, Leipzig 1598 (Leipziger Universitätsbibliothek, Syst. Theol. 181).

DAS BINDEN VON PERGAMENTDRUCKEN

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Pergament ist als Einbandmaterial überall sehr bekannt. Doch von Pergamentdrucken hört man äußerst wenig. Der Grund hierfür dürfte die schwierige Herstellung und der hohe Preis eines solchen Buches sein.

In früheren Zeiten benutzte man Pergament außer zum Binden auch zum Schreiben von religiösen Werken. So bewahren uns heute noch Klöster und Bibliotheken solche alte Bücherschätze. Sie zeugen von einer großen Kunstfertigkeit im Schreiben auf Pergament und schönen Bucheinbänden. Als aber die Buchdruckerkunst erfunden ward und man auf Papier sowie auch vereinzelt auf Pergament zu drucken begann, starb das Kunstschreiben fast aus. Die Pergamentdrucke blieben eine Seltenheit bis in unsere heutige Zeit. Sie konnten sich nicht so entwickeln und verbreiten wie die Drucke auf Papier, die ja einen unbeschreiblichen Umfang angenommen haben, schon wegen der Schwierigkeit des Druckens und der Beschaffung des teuren Materials. Somit blieb es stets ein seltenes Buch, unbekannt für viele. Auch wäre es unmöglich, die immer wachsende Menge unseres heutigen Lesestoffes auf Pergament anstatt auf Papier zu drucken.

Außer den frühen Drucken dürften wohl die englischen Pergamentdrucke der „Doves-Press“ als die besten und bekanntesten genannt werden. Auch in der gegenwärtigen Zeit finden wir die Herstellung solcher vorzüglicher Bücher. Trotzdem es derartige Werke nur sehr wenige gibt, trifft es ganz vereinzelt den Buchbinder, ein solches Buch zu behandeln. Während ein Papierdruck in der Buchbinderei allfälliger Gast ist, stellt sich ein Pergamentdruck äußerst selten ein.

Das zum Drucken verwendbare Pergament unterscheidet sich wesentlich von dem anderen. Außen- und Innenseite sind glatt geschliffen und haben ein halbmattes Aussehen. Es ist von beiden Seiten so zubereitet, daß es Farbstoffe ohne Schwierigkeiten annimmt. Dahingegen bleiben auf dem zum Binden bestimmten Pergament die Farben in Perlen stehen und die Druckerfarbe nimmt es nur unter großen Mühen in reinen Umrissen an. An Stärke sind die Blätter den anderen gleich.

Das anerkannt beste ist das englische Kalbspergament, das sich zum Schreiben und

Drucken vorzüglich eignet. Man denke nur an die Drucke der „Doves-Press“, die ja in ihrer einzig dastehenden Art bedeutend an Wert gewonnen haben. Es existieren auch Drucke auf Zwischenhaut, aber sie können noch lange nicht die Schönheit dieser Drucke aufweisen. Außerdem ist dieses Pergament sehr durchsichtig und dünn, so daß der ganze Druck auf gläserigem Grund steht und das Durchscheinen der umseitig stehenden Buchstaben das Gesamtbild zerstört. Auch gibt es Schafpergament für Schreibzwecke. Jedoch ist es wegen seiner geringen Qualität nicht zu empfehlen. Zur Zeit der Bücherschreiber wurde auch auf Eselshaut geschrieben, die speziell für diesen Zweck zubereitet wurde. Beide Seiten des Pergamentes sind matt und etwas rau, somit für Schmutz sehr empfindlich. Darum achte man bei jeglicher Verarbeitung auf große Sauberkeit. Sollten irgendwelche Flecken an das Pergament gekommen sein, die nur leicht an der Oberfläche haften, so kann man sie mittels Schwarzbrot (ohne Rinde) durch Reiben leicht entfernen. Mit Wasser oder sonstiger Feuchtigkeit darf man das Pergament nicht berühren. Dadurch entstehen sofort noch schlimmere Flecken, die nicht mehr zu beseitigen sind. Bei jeder Berührung mit nassen Mitteln beginnt es sofort zu arbeiten. Aber es hat nicht die Eigenschaft wie anderes Material, durch Feuchtigkeit größer zu werden, sondern kleiner, so daß das ganze Pergament wellig und außerdem die präparierte Oberschicht vernichtet wird. Ist so etwas geschehen, dann ist in den meisten Fällen nichts mehr zu retten. Sollte ein Schmutz fester an der oberen Schicht haften, so kann man es mit feinem Sandpapier oder mit einem glatten Bimsstein versuchen, ihn abzuschleuern. Doch überzeuge man sich vorher genau über die Beschaffenheit desselben, sonst könnte das Pergament nur großen Schaden erleiden, eine auffällig dünne Stelle oder sonstiges schlechtes Aussehen erhalten. Ist nun beim Entfernen diese Stelle rauher geworden als die ganze Fläche, so kann man sie unter einem Stück Papier, durch vorheriges kräftiges Anhauchen, mit lauwarmem Kolben niederplätten. Durch diesen Hauch findet ein geringer Niederschlag von Feuchtigkeit statt, welcher die feinen Fäserchen wieder mit dem Pergament verbindet. Sollte es ungleichmäßig in der Art des Glanzes sein, so kann man den ganzen Bogen mit Federweiß abreiben, damit es einen einheitlichen matten Schimmer bekommt. Auch lassen sich Bogen mit leichten Flecken oder Bleistiftstrichen durch sehr achtsames Radieren mit weichem Gummi reinigen. Auf der Hautseite läßt sich durchschnittlich alles besser entfernen als auf der Fleischseite. Denn erstere ist härter und saugt nicht so stark als die weiche Fleischseite, die alles tief in sich aufnimmt. Sollten leichte Brüche oder Stauchungen vorhanden sein, so können sie durch Ausbiegen und lauwarmes Bügeln beseitigt werden. Doch ist das Entfernen jeglicher Art von Flecken eine gewagte Sache und nur einer geübten Hand anzuvertrauen. Natürlich das beste bleibt immer, alle Beschädigung dieses empfindlichen Materials zu vermeiden.

Was das Vorsatz solcher Bücher anbelangt, verwende man dasselbe Pergament, wie zum Druck genommen worden ist. Das ist die beste Qualität eines Vorsatzes und garantiert für Haltbarkeit. Von ästhetischer Seite aus betrachtet, wird es das an Schönheit unübertreffbare Vorsatz bleiben. Dazu noch einen Lederfalz, der die Festigkeit der Verbindung des Buches mit dem Deckel erhöht und ein geschmeidiges Gelenk ermöglicht. Ein durchgehendes Pergamentvorsatz ist nicht so ratsam, nur wegen seiner Steifheit und schlechten Bindung beim Zusammenkleben mit anderem Material. Auch für den Deckelspiegel nehme man dasselbe Pergament und fertige ihn nach der gewohnten Weise an. Ebenso könnte man Seidenspiegel in harmonischer Farbenabstimmung bei diesen Büchern anbringen, die gewiß das prächtige Aussehen nur erhöhen würden. Doch bleibt nach meinem Gutachten das Pergament das geschmackvollere Vorsatz.

Bei Beginn des Heftens bedenke man, daß das Buch von wertvollem Material ist und eine nennenswerte Arbeit des Druckens verbürgt. Aus diesem Grunde nehme man statt gewöhnlichen Leinenzwirnes unbedingt eine echte Seide zum Heften. Kunstseide ist vollständig zu verwerfen, da sie sehr leicht bricht und in Zerfall übergeht, also nur eine kurze Lebensdauer hat und somit nicht im Einklang mit den Generationen überlebenden Pergamentdrucken steht. Es kommt nur die vielbewährte reine Seide in Frage. Eine Verwendung minderwertiger Qualitäten wäre ein Frevel an diesen Büchern.

Selbstverständlich kommt wohl eine Maschinenheftung bei derartigen Büchern niemals in Betracht. Außerdem umfaßt solche Auflage nicht mehr als 10—20 Exemplare. Und da es

sich hier ausschließlich nur um Handpressendrucke handelt, kann auch nur eine Handheftung angewendet werden. Die Zeit darf bei der Herstellung keine Rolle spielen. Durch Verkürzung derselben würde nur die Qualität herabgemindert und das Buch an seinem Kunstwert verlieren. Gute Arbeit braucht auch ihre Zeit.

Eine Zierde der Heftung ist es, wenn man jeweils die Enden der Seidenfäden, nach Beendigung des Heftens am Fißbund, von außen nach innen zieht, dort nochmals verschlingt und sie in einer Länge von $1\frac{1}{2}$ cm abschneidet. Diese Enden werden aufgedreht und mit dem Falzbein leicht aufgeschabt. Eine andere Möglichkeit ist, daß man die Seidenfäden innerhalb der Lage knüpft. Dieses muß stets an einem der echten Bünde geschehen, um die jeder Faden einmal herumgeht und innen geknüpft wird. Diese Enden werden ebenfalls aufgeschabt. Das beste Knüpfen ist entschieden am Fißbund, da die äußere Schlingung mitgeleimt wird.

Das Kleben von Pergament auf Papier mit Kleister oder Leim bei $\frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{1}$ Bänden macht keine besonderen Schwierigkeiten, aber ein Pergament auf das andere zu kleben, gibt manche Enttäuschung. Schon das, was man zum Binden verwendet, springt nach dem Aufeinanderkleben wieder ab, denn das Pergament ist zu glatt und enthält zuviel Fettstoffe. Daraus muß man schließen, daß sich Pergament nicht leicht mit Kleister oder Leim verbinden läßt. Auch trägt hierzu die Härte des Pergamentes bei, die das Bindemittel nicht eindringen läßt und auf der fetthaltigen Oberschicht nirgends einen Halt bietet. Auch das Druckpergament besitzt diese Eigenschaft. Um nun doch eine Verbindung herzustellen, ist man gezwungen, die zum Kleben bestimmte Stelle mittels Messers oder Glaspapiers etwas aufzurauen. In diesen verletzten Stellen und den dadurch abstehenden Fasern können sich Leim und Kleister festhalten. Noch besser ist außerdem Aufschaben, ein ganz dünnes Papier dazwischen einzukleben. Man mache es aber so geschickt, daß davon nichts außen zu sehen ist. Es kommt bei diesen Büchern nur der anzuklebende Vorsatzfalz der ersten und letzten Lage sowie der damit verbundene Lederfalz in Betracht. Auch bei Einkleben der Seidenspiegel auf das fliegende Blatt darf das Aufrauen des Pergamentes nicht unterlassen werden. Es würde sonst, da es sich bei Temperaturwechsel dehnt oder zusammenzieht, von dem aufgeklebten Spiegel abplatzen. Allein schon durch öfteres Biegen desselben kann es geschehen. Diese kleine Vorkehrung muß auf das sorgfältigste ausgeführt werden, sonst erleidet das Pergament Schaden. Es entstehen dünne Stellen, wo dann Kleister und Leim durchschlagen und sich üble Flecken zeigen.

Nach weiterer Fortsetzung des Arbeitsganges kommt man zum Abpressen der Pergamentdrucke. Hier merkt man abermals, daß es ein anderes Material ist als das alltägliche Papier. Sitzt das Buch zwischen beiden Brettern in der Handpresse eingepreßt, so sieht man beim Klopfen, wie widerspenstig Pergament sein kann. Es will sich nicht umlegen und einen Falz bilden. Wie eine Spannfeder springt es zurück, wenn man mit kurzen Schlägen den Rücken bearbeitet. Aber man denke nun nicht, ihn mit gewaltigen Schlägen niederzwingen zu müssen, sondern nur mit Ruhe. Man halte bei jedem Niederschlag den Hammer einige Momente auf der Schlagstelle des Rückens fest, damit der Falz mit derselben Kraft des Schläges niedergehalten wird. Auf diese Weise weiter geklopft gewöhnen sich die Lagen an die Abbiegung. Es beansprucht natürlich etwas mehr Zeit als das Abpressen anderer Bücher. Auch dabei hüte man sich vor zu kräftigem Klopfen, denn der Rücken der Lagen zerplatzt ebenso rasch wie bei Papier.

Die weitere Bindeart folgt wie bei jedem anderen Lederband. So auch das Beschneiden, das sehr angenehm ist, da das Pergament eine in sich feste Masse bildet und somit beim Schneiden großen Widerstand leistet. Geschieht dieses nur mit halbwegs annehmbarem scharfen Messer, so erhält man einen glatten und gratfreien Schnitt.

Um nun auf diesen Pergamentblättern einen Goldschnitt auf drei Seiten machen zu können, müssen Schwierigkeiten überwunden werden. Nach genauem Einpressen hat man mit einer scharfen Schabklinge auf dem widerstandsfähigen Pergament ein leichtes Schaben. Eine äußerst glatte Schnittfläche wird man nie erreichen, denn hier zeigt sich wieder die Eigenschaft der Buchblätter, der dünnen leicht präparierten Kalbshäute. Ein Bearbeiten mit Glaspapier bringt in diesem Falle nichts Gutes. Es entsteht durch das Reiben Wärme, so daß die vielen kleinen Hautfasern miteinander verpappen und sich dazu der feine Sand vom Papier mit hineinpreßt. Die Folgen eines solchen Hilfsmittels sind nur Nachteile für

den Goldschnitt. Man begnüge sich mit einer gut geschabten Schnittfläche ohne jeglichen erzwungenen Glanz. Jedoch ehe nun dieselbe mit Kleisterwasser abgerieben wird, muß der ganze Schnitt entfettet werden. Wie schon einmal erwähnt wurde, enthält das Pergament eine Unmenge Fettstoffe. Daß nun auf fetthaltigen Gegenständen Gold schwer zum Haften zu bringen ist, dürfte ebenfalls bekannt sein. Das Entfetten geschieht entweder durch Abreiben des Schnittes mit reinem Alkohol oder noch besser und billiger mit Zwiebel. Man schneide dieselbe in Scheiben und reibe damit so lange, bis das Pergament von diesem Saft gesättigt ist. Mit diesem scharfen Zwiebelsaft zerstört man die Fettsubstanz, und somit wird die obere Schicht des Schnittes entfettet. Wenn trocken, reibt man den Schnitt wie jeden anderen mit Kleisterwasser ab und überstreicht ihn mit Bolus.

Zum Auftragen des Goldes verwende man nicht, wie üblich, Eiweiß mit Wasser 1:8, sondern 1:3 Teilen mit dem sonstigen Zusatz. Das Pergament verlangt nach einem kräftigen Bindemittel, um das Gold zum festen Halt zu bringen. Nach dem Auftragen des Goldes mittels des Präparates muß der Schnitt gut trocknen. Es dauert bedeutend länger als bei Papier, da es mehr Feuchtigkeit aufsaugt und dieselbe sehr langsam zur Verdunstung abgegeben wird. Bei zuzeitigem Glätten entstehen gelbe Streifen der Länge nach. Das ist ein Zeichen, daß die betreffenden Blätter noch naß sind. Man warte den rechten Moment des Trockenseins ab, damit man einen tiefen Glanz und fleckenlosen Schnitt erreicht. Es liegt nun jeweils an der Geschicklichkeit des Binders, das rechte Maß und Ziel bei der Herstellung des Goldschnittes zu finden.

Es darf für den Kenner des Pergamentes keine Überraschung sein, daß nach Fertigstellung des ganzen Buches der Goldschnitt schon an seinem kräftigen Glanze verloren hat. Das ist allein auf den Temperaturwechsel, dem das Buch unvermeidlich ausgesetzt ist, zurückzuführen. Das Pergament nimmt die geringste Feuchtigkeit auf und beeinflußt somit das Gold, das dadurch an seinem Glanze einbüßt. Es erhält ein nicht besonders schönes Aussehen und macht bei einem neuen Einband keinen guten Eindruck. Die Farbe des Goldes selbst wird metallisch und man glaubt einen alten Schnitt vor sich zu haben.

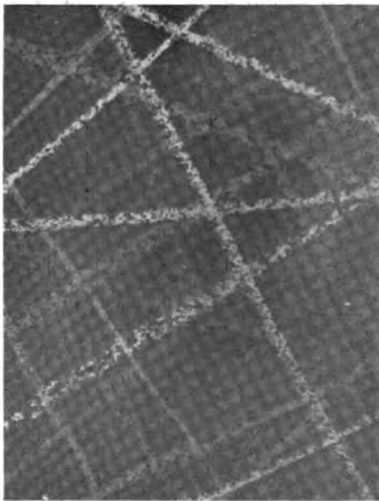
Außerdem muß man noch feststellen, daß sämtliche Pergamentblätter ihre Größe verändert haben, so daß es den Anschein hat, als ob alle Blätter geschossen oder als wenn der Goldschnitt vor dem Heften an das Buch gemacht worden wäre. Auch hat es den Anschein, als ob es sich um ein altes, viel gebrauchtes Buch handle. Das ist aber nicht der Fall, denn wir wissen, wie das Pergament von der Temperatur abhängig ist, also sich fortwährend bewegt, bei feuchter Witterung dehnt und bei trockener zusammenzieht. Die Folgen davon sind große und kleine Blätter. Auch trägt noch die verschiedene Stärke der Pergamente bei, die wiederum ihre eigenen Dehnungsfähigkeiten haben. Aus diesen genannten Gründen ist es unmöglich, einen beständig glänzenden Goldschnitt zu haben. Andererseits ist dieser wieder nicht zu verachten, denn schon an seiner Eigenschaft erkennt man die Echtheit des Pergaments, von welchem man wohl behaupten darf, daß es das edelste Material für einen Buchdruck ist.

Der weitere Gang des Bindens bleibt derselbe wie bei anderen Büchern. Daß man Pergamentdrucke in Ganzleder bindet, ist wohl selbstverständlich. Wollte man hierzu ebenfalls Pergament nehmen, entstünde ein kalter nüchterner Einband. Es wäre als eine Geschmacksverirrung anzusehen, ein solches Werk in dasselbe Material, aus dem es besteht, zu binden. Hier kommt nur ein Ganzlederband in Betracht, der mit seinem Kontrast die Schönheit des Buches vollendet. Ein mit solch kunstvoller Arbeit geschaffenes Buch gibt uns ein Bild ästhetischer Vollkommenheit der Buchdruck- und Handbindekunst.

BUNTPAPIERTECHNIKEN

VON KURT LANGE, BRAUNSCHWEIG

Es erübrigt sich eigentlich in der heutigen Zeit der Industrialisierung, Spezialisierung und der strengsten Rationalisierung, über Techniken zu schreiben, die früher der Meister in seiner Werkstatt zur Herstellung des eigenen Bedarfs an Buntpapieren pflegte. Denn



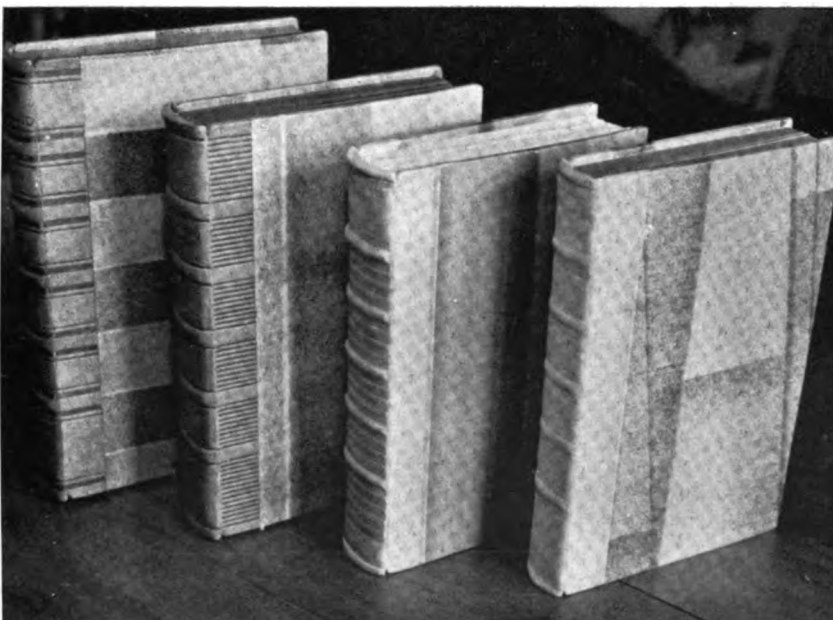
**Buntpapier mit kaltem
Wachs gearbeitet**

184



Batikpapier

185

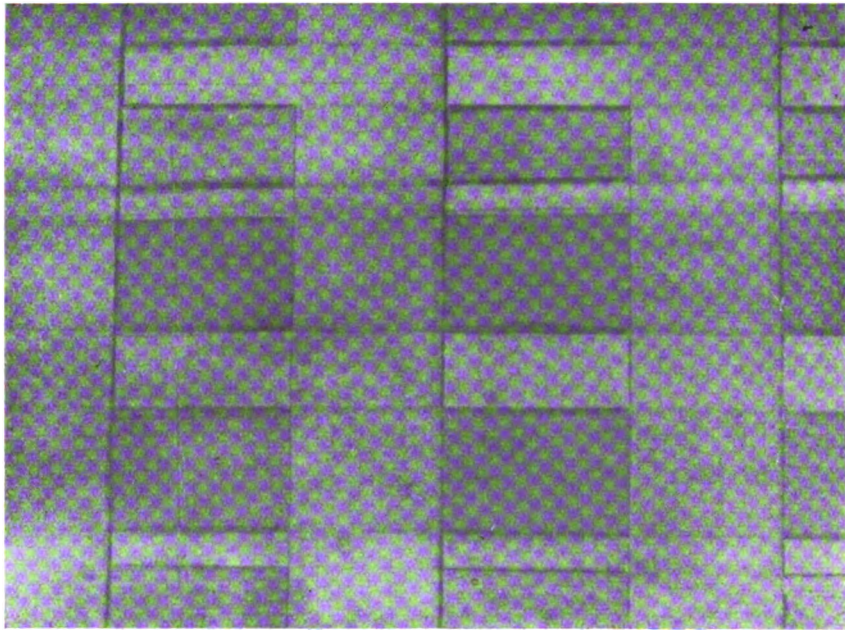


Halbfranzbände mit Ölwischpapierüberzug

**ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN**

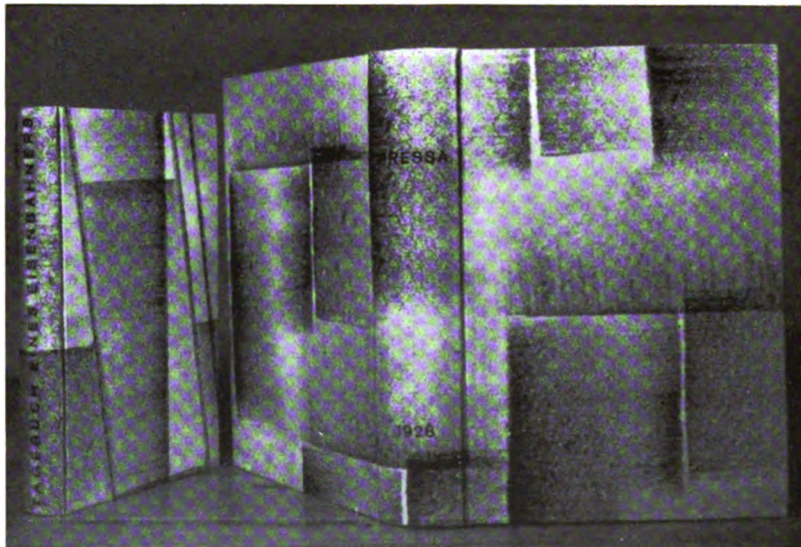
186





Kleisterpapier

187



Pappbände mit Ölwischpapierüberzug
Ausführung: Kurt Lange, Braunschweig, M.D.E.

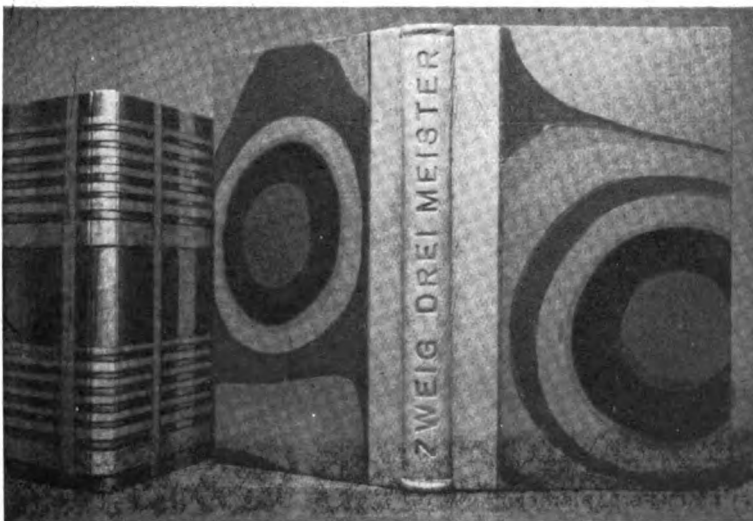
**ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN.**

188



Öltunkpapier

189

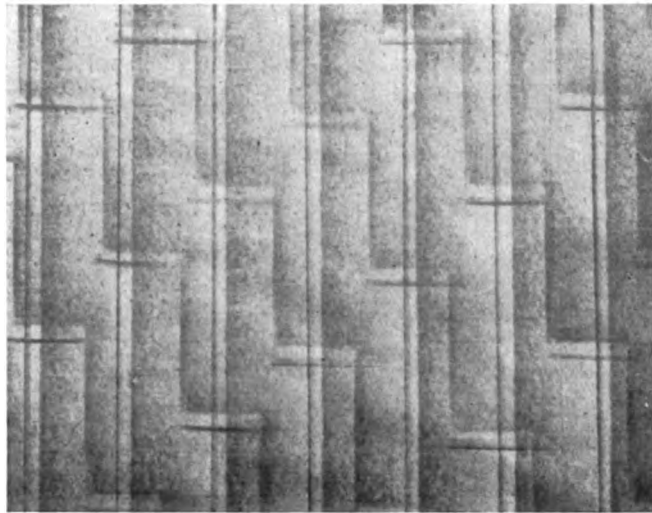


Halbfranzband mit Tunkpapier. Pappband mit Kleisterpapier
Ausführung: Kurt Lange, Braunschweig, M.D.E.

ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN

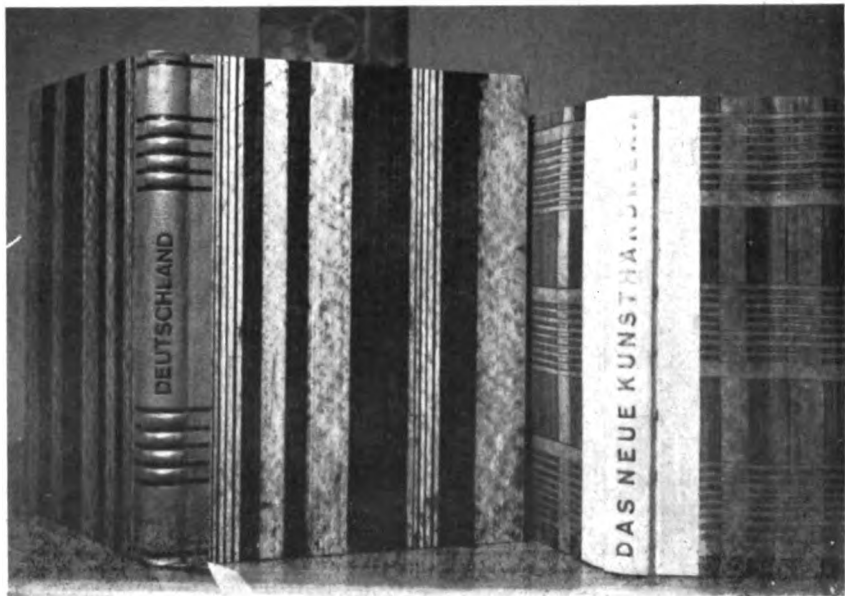
190





Olvischpapier

191



Einbände mit Kleisterpapierbezug
Ausführung: Kurt Lange, Braunschweig, M.D.E.

ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN

192

heute wird es wohl nur noch wenige Meister geben, die für ihren eigenen Bedarf Buntpapiere selbst herstellen. Vielmehr ist fast die ausschließliche Herstellung von Buntpapieren für alle Zwecke von einer eifrigen, sich rasch entwickelnden Industrie aufgenommen worden, die mit unermüdlichem Scharfsinn darauf bedacht ist, immer neue Muster auf den Markt zu bringen, neue Arbeitsverfahren und Tricke zu finden, die bisweilen auf die althergebrachten Arbeitsweisen der alten Buchbinderwerkstätten zurückzuführen sind. Es befremdet daher, daß bei der ungünstigen wirtschaftlichen Lage unseres Berufes, in der jede Berufsgruppe heute nach Erweiterung ihres Arbeitsgebietes sucht, gerade wir Buchbinder uns dieses weite Betätigungsfeld, unsere ureigenen Techniken, mangels Energie und Umstellungsfähigkeit von einer Industrie haben aus der Hand nehmen lassen. Teilweise arbeiten solche Buntpapierwerkstätten und Fabriken rein handwerklich, es gibt auch Betriebe, wo die Maschine neben der Hand zu manchen Arbeitsverrichtungen herangezogen wird. Fabriken, die nur auf maschinelle Produktion eingestellt sind, liefern z. B. heute noch die leider nie gänzlich auszurottenden Gustav- und Achatmarmorpapiere und ähnliche hierher gehörende Gruppen. Bei dem Herstellungsgang dieser Papiere ist die Hand gänzlich von der Maschine ausgeschaltet, das Arbeitsprodukt wirkt deshalb durch die ständig haargenaue Wiedergabe der Einzelheiten nüchtern und leblos. Nur die geschulte Hand allein bewahrt einer Musterung ihre Eigentümlichkeit und Frische. Daran liegt es auch, daß die vor einigen Jahren auf dem Markt erschienenen Sprüppapiere sich heute noch großer Nachfrage und zweifellos gerechtfertigter Beliebtheit erfreuen; denn die geübte Hand führt die Sprüppistole, sie legt die Schablonen, und der leiseste Druck des Fingers läßt die Farbflüssigkeiten stärker oder schwächer auf die Papieroberfläche sprühen.

Über die Geschichte der Buntpapiere läßt sich kurz sagen, daß die Blütezeit das 18. Jahrhundert war; der Verfall setzte gegen Mitte des 19. Jahrhunderts ein, als die Industrie mittels Maschinen mit Papier alle möglichen Werkstoffe vorzutäuschen versuchte. Sie schuf Surrogate für Leder, verschiedene Holzarten, Krokodilhaut, Webstoffe usw. Die älteren Vertreter unseres Berufes werden sich dieser geschmacklosen Nachbildungen entsinnen können. Ein Wiederaufleben der alten Handwerkstechniken brachte erst wieder die Zeit des Jugendstils, und hier waren es bald die Handwerksmeister, die die alten Techniken und Arbeitsweisen aufgriffen (leider ließen sie sich aber bald, wie schon oben gesagt, das Heft wieder aus der Hand nehmen) und so dem handgearbeiteten Buntpapier zu neuem kraftvollen Dasein verhelfen.

Wenn ich schon sagte, daß es sich erübrigte, heute über Techniken zu berichten, die infolge wirtschaftlicher Umstellungen nicht mehr in so starkem Maße wie früher in den Handwerksbetrieben gepflegt werden, so halte ich aus dem Grunde ein Wiederauffrischen der Kenntnis verschiedener Buntpapiertechniken für notwendig, weil nur derjenige in dem heutigen schweren Existenzkampf erfolgreich sein wird, der in allen Sparten seines Berufes, der ihm doch Brot für das ganze Leben geben soll, eingehend bewandert ist. Für den Handwerker ist der Kampfplatz ums Dasein die Werkstatt. Eine allgemeine umfassende Berufsbildung, darüber hinaus auch die der angrenzenden Fachgebiete, ist heute unbedingt nötig.

Vorweg möchte ich das Wort „Buntpapier“ definieren. Der Fachmann bezeichnet diejenigen Papiere als „Buntpapier“, die nur einseitig gestrichen, gefärbt oder bemustert sind, also nicht die durchgefärbten Papiere, deren Herstellungsgang ein ganz anderer ist. Hier wird der Farbstoff dem Papierbrei im Holländer zugeführt. Man nennt dieses die Stofffärbung des Papiers.

Eine vielleicht wenig bekannte Technik zur schnellen Erzeugung einfacher, aber trotzdem in den Farben leuchtender Buntpapiere ist die, einen Bogen mit einem Stück Wachs (eine Stearinkerze geht auch) einseitig zu bemustern mit Linien, Kreisen usw. Bemustert man einen ungefärbten weißen Bogen, so ist einige Vorsicht zu gebrauchen, da sich schon gezeichnete Linien nur schwer erkennen lassen. Mittels Schwammes färbt man nun den so bearbeiteten Bogen ein. Überall da, wo das Stück Wachs den Papierbogen getroffen hat und etwas Wachs auf ihm haften geblieben ist, wird die aufgetragene Farbe das Grundpapier verschont lassen. Nach dem Auftrocknen der Farbe wird die mit dem Wachsstück aufgetragene Musterung weich und pastellartig in Erscheinung treten. Soll die

Musterung in verschiedenen Farben ausgeführt werden, so ist natürlich ein öfterer Farbauftrag erforderlich. Nach der völligen Trocknung des jeweiligen Farbauftrags geschieht dann wieder die Musterung mit dem Wachsstück. Bei dieser Technik ist zu beachten, daß nur Anilinfarben verwandt werden können, die infolge ihrer ganz geringen Deckkraft die gegebenen Farben für diese Technik sind. Erdfarben besitzen eine große Deckkraft und kommen daher nicht in Frage. Bei der Herstellung mehrfarbiger Papiere ist mit den hellsten Farben zu beginnen, Grau, Gelb, Braun usw. Beginnen wir gleich mit einem Blau, so kann als nächste oder übernächste Farbe nie eine im Tonwert hellere Farbe erreicht werden, wie Gelb, Braun, Rot usw., sondern nur eine dunklere. Man muß beachten, daß Blau auf Rot aufgetragen als Violett, Blau auf Gelb als Grün und Rot auf Grün als Braun zur Geltung kommen wird. Bei der Auswahl der Farben ist auf äußerste Lichtbeständigkeit Wert zu legen, wenn man nicht gar zu den Indanthrenfarben greift. Starkes, zähes, einseitig satinirtes Packpapier eignet sich sehr gut für diese Technik. Auch Papiere mit körniger Oberfläche, kräftiger Struktur, und besonders auch die in irgendwelchen Mustern geprägten Papiere sind sehr gut verwendbar, da bei diesen Papiergruppen sehr schöne Wirkungen dadurch entstehen können, daß das Wachs, infolge der unebenen Beschaffenheit der Papieroberfläche, nicht gleichmäßig haftet. Diese Buntpapiertechnik ist sehr entwicklungsfähig und abwandelbar, verschiedene andere Kniffe lassen sich noch anwenden. Wohl jeder, der sich mit ihr beschäftigt, wird andere finden. Man kann sich z. B. eine Matrize auf die Weise in der Bogengröße anfertigen, indem man auf ein Brett oder starken Bogen Pappe, Pappstückchen, Pappstreifen, Ringe usw. rhythmisch oder ornamental anordnet und festleimt. Hierüber legt man den zu färbenden Bogen, der nun nicht mit einer Kerze, sondern zweckmäßig mit einem faustgroßen Stück Wachs oder Paraffin gleichmäßig bestrichen wird. Bei mehreren Farben muß dieser Vorgang entsprechend wiederholt werden, auch unter Wechsel der untergelegten Matrize. Es liegt auf der Hand, daß bei dieser Arbeitsweise nur diejenigen Stellen des Papierbogens Wachs aufnehmen, die von unten her durch ein aufgeleimtes Stück Pappe gestützt werden und so dem Druck des Wachsstückes Widerstand entgegensetzen. Zum Schluß können die fertiggestellten und gut getrockneten Bogen noch mit einem weichen Lappen abgerieben werden. Das dünn haften gebliebene Wachs wird auf diese Weise verrieben und verleiht der Papieroberfläche einen schönen matten Glanz. Abb. 184 zeigt einen mehrfarbigen Bogen dieser Technik in stark verkleinertem Ausschnitt.

Es folgt nun die Batiktechnik, bei der nicht mit kaltem, sondern mit erhitztem Wachs gearbeitet wird. In den Werkstätten ist dieses Verfahren wenig bekannt und auch wohl wenig angewandt worden. Dagegen hat es die Industrie schon vor einigen Jahren aufgegriffen und den Markt mit den sogenannten „Java-Papieren“ überschwemmt, die sich damals großer Beliebtheit erfreuten, heute aber gegen die Spritzpapiere sehr zurückgetreten sind. Wir wollen diese „Java-Papiere“ nicht imitieren, sondern stellen auf andere Weise Batikpapiere her, die von unvergleichlicher Intensität der Farben sind, wie sie bis heute noch von keiner anderen Technik erreicht wurde. Zur Verwendung kommen spirituslösliche Anilinfarben (spirituslösliche Tischlerbeizen eignen sich auch) in äußerster Lichtbeständigkeit. In Anbetracht der mühsameren Technik wird ein edleres und festes Papier gewählt; ein dünner Zeichenkarton, der auch wesentlich zur Erleichterung der Arbeit beiträgt, eignet sich am besten. In einem Metalltopf wird Wachs erhitzt, bis es zu dampfen beginnt. Es soll also ein möglichst hoher Hitzeegrad erreicht werden, damit bei dem Auftrag des Wachses auf den kalten Bogen dieses nicht sofort erstarrt und die Arbeit erschwert. Um den Erstarrungsprozeß möglichst weit hinauszuschieben, bedient man sich zum Auftragen des flüssigen Wachses verschiedener eng und weit gestellter Bürsten mit Stahl- oder Messingborsten. Gut verwendbar ist auch eine Bürste mit Stahlborsten, wie man sie in den Schuhgeschäften zum Reinigen wildlederner Schuhe erhält. Ferner können zum Wachsauftrag blecherne Metallringe usw. benutzt werden. Abb. 185 zeigt in stark verkleinertem Ausschnitt ein solches Batikpapier.

Es ist also immer auf den unbedingt erforderlichen hohen Hitzeegrad des Wachses zu achten, schnelles Arbeiten ist Bedingung; denn ziemlich abgekühltes Wachs, wenn es sich auch noch in flüssigem Zustand befindet, dringt nicht genügend in das Papier ein, bleibt lose an der Oberfläche haften, bröckelt leicht ab und verfehlt somit seine Bestimmung, die eine Farb-

schicht bei weiteren Farbaufträgen abzudecken. Im übrigen spielt sich der Arbeitsvorgang genau so ab wie bei der vorigen Technik des kalten Waxes. Wieder mit den hellen Farben beginnen, den Bogen jedesmal gehörig trocknen lassen, da ein noch feuchter Bogen das flüssige Wachs naturgemäß sofort erstarren und nicht in das Papier eindringen läßt. Die herrlichen Zwischentöne, die man bei dieser Technik bewundert, entstehen dadurch, daß wir die Farben (Beizen) in Spiritus gelöst haben, der sich unter die Wachsschicht und deren Brüche hineinfrßt. Zum Entfernen der erstarrten Wachsschicht wird der soweit fertiggestellte Bogen zwischen Löschpapier (im Nothelf ist auch Zeitungsmakulatur verwendbar) gelegt und mit einem mäßig warmen Bügeleisen bearbeitet, wobei das erwärmte Löschpapier oder die Zeitungsmakulatur das Wachs zum Schmelzen bringt und aufsaugt. Wird das Wachs mit einem zu heißen Eisen ausgebügelt, so wird der Bogen leicht brüchig, ist wenig haltbar und macht bei späterer Verarbeitung Schwierigkeiten. Diese Buntpapiere sind in der Herstellung ziemlich teuer, im Aussehen aber sehr edel, und sie finden vorzugsweise nur zu den feinsten Luxusgegenständen Verwendung.

Die Olwischtechnik, Abb. 186, zeigt ein Buntpapier dieser Technik in der Größe 50 × 70 cm. Um die schöne, edle, pastellartige Wirkung dieser Buntpapiere zu erreichen, ist in erster Linie die richtige Beschaffenheit des zur Verwendung gelangenden Grundpapieres von großer Wichtigkeit. Ein Papier mit glatter oder satinierter Oberfläche ist für diese Technik gänzlich unbrauchbar, da auf einer solchen Oberfläche die Farben leicht schmierig wirken. Hier sind wieder die Papiergruppen, ob einfarbig oder getönt, mit körniger, fasriger Oberfläche am Platze. Verwendbar sind alle Farbreste, wie sie reichlich in Buchdruckereien und Steindruckereien zu finden sind. Die Farbreste werden mit Terpentin verdünnt; zweckmäßig ist auch ein kleiner Zusatz von Sikkativ, um eine beschleunigte Trocknung der Farben zu erreichen. Gewischt wird mit einem Lappen oder Pinsel unter Anwendung von Schablonen, die zweckmäßig aus dünnem Olkarton geschnitten werden. Abb. 189, 191 u. 192 zeigen Buntpapiere dieser Technik in verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten.

Die Ölfunktechnik ist sehr bekannt, wird aber in den Werkstätten viel zu wenig angewandt, trotzdem gerade diese Technik infolge ihrer Einfachheit in der Herstellung und der kaum nennenswerten Kostenbeanspruchung heute besondere Beachtung verdient. Auch der Anfänger wird sofort in dieser Technik brauchbare Erfolge erzielen. Das technische Prinzip dieser Buntpapiere ist, daß auf einen Wassergrund (flaches Becken in üblicher Bogengröße) verdünnte Ölfarben aufgespritzt werden, die dann durch Blasen oder Ziehen mit Kämmen weiter bearbeitet werden. Auf die Formgebung hat der Hersteller weniger Einfluß, wie das bei der Technik der Tunkpapiere auf einen Karagheemoosgrund der Fall ist. Vielmehr kommt es hier auf die richtige Wahl harmonischer Farben an. Die Farbreste der Druckereien sind hier wieder verwendbar, die mit Benzin, Terpentin oder Petroleum verdünnt werden. Jedes von diesen Ölen, die auch als Treibmittel wirken, zeigt andere Ergebnisse. Sehr eigenartige Bogen von fast graphischem Charakter erlangt man, wenn möglichst nur in einer Farbe auf einen einfarbig schwach vorgefärbten Bogen gearbeitet wird, z. B. dunkelgraue Farbe auf hellgrauem Grundpapier. Es ist darauf hinzustreben, daß die Formen in den höchstmöglichen Ausmaßen erzeugt werden. Abb. 187 zeigt solches Papier in stark verkleinertem Ausschnitt. Interessant sind hier die feinen Einzelheiten der eigenartigen Formgebung.

Am bekanntesten von allen Buntpapiertechniken ist die des Kleisterpapieres. Jeder wird schon Versuche darin unternommen haben. Es gibt wohl keinen Lehrling, der nicht schon in der Fach- oder Berufsschule Kleisterpapiere gemacht hat. Diesen Buntpapieren wird oft der Vorwurf gemacht, daß sie zu wenig flächenhaft, zu sehr plastisch wirken, was in der technischen Bedingtheit, nämlich der Anhäufung der Farbschichten, zu suchen ist. Um die plastische Wirkung der Kleisterpapiere nach Möglichkeit zu unterdrücken, vermeiden wir die Bemusterung durch Tupfen mit Pinseln, Ziehen von Wellenlinien usw., und beschränken uns auf einfaches Ziehen der ein- oder mehrfarbig gestrichenen Bogen mit glatten oder gezahnten Pappkämmen verschiedener Breite. Es bleibt trotzdem immer noch ein großes Feld für formale Betätigung. Verwendbar für diese Technik sind alle wasserlöslichen Farben. Die Wahl des Papieres und der Farben ist immer ausschlaggebend für das Endresultat. Anilinfarben sind leuchtend und geben lasierende Wirkungen,

während Erdfarben deckend und stumpf arbeiten. Zähes Packpapiere verschiedener Stärke eignen sich am besten; auch Büßtenpapiere. Schreibpapiere, die viel genommen werden, sind nicht so gut brauchbar, weil bei diesen die Farbe wenig oder nur sehr schwer in die unteren Faserschichten vordringt. Solche Buntpapiere bewähren sich nicht beim Gebrauch, denn bei einiger Inanspruchnahme, besonders bei Pappbänden, treten an den stärker in Mitleidenschaft gezogenen Stellen infolge Aufrauens oder Abstoßens die ungefärbten unteren Faserschichten unschön hervor. Viele Auftraggeber haben gerade über diese beiden Mängel bei Kleisterpapieren Klage geführt und die geringe Haltbarkeit beanstandet. Mittel zur Abwendung dieser Schäden: Zähes Packpapier als Grundmaterial wählen, Farbe genügend in das Papier eindringen lassen. Beschleunigt wird das Eindringen der Farbe durch Hinzugeben eines kleinen Quantums Spiritus zur Farbflüssigkeit. Ferner ist bei Kleisterpapieren die Wahl der Stärke mitbestimmend für die Wirkung, die bei Kartoffelstärke weicher wird im Gegensatz zur Reisstärke. Kleisterpapiere mit leuchtenden Farben und weicher Wirkung stellt man so her, indem man den Bogen zuerst mit einem dünnen, knotenfreien Kleister einstreicht und sofort hinterher auf den noch feuchten Bogen mit einem Pinsel (am besten ein Strichzieher, wie ihn der Maler braucht) in Wasser gelöste Anilinfarben (Tischlerbeizen), die nicht einmal mit Kleister angesetzt zu sein brauchen, aufträgt. Eine andere Herstellungsmöglichkeit ist die, den Papierbogen zuerst mit wasser-gelöster Anilinfarbe vorzufärben (mittels Schwamm) und nach völliger Trocknung mit einer dunklen Erdfarbe, die mit Kleister angesetzt ist, einzustreichen. Die weitere Behandlung des feuchten Bogens kann mit verschiedenen Kämmen geschehen, wobei die zuerst aufgetragene Anilinfarbe wirkungsvoll unter der oberen dunklen Farbschicht zur Geltung kommt. Gerade die Kleisterpapiertechnik bietet unerschöpfliche Gestaltungsmöglichkeiten, deren Grenze wohl nie zu erreichen ist. Der Hauptzweck dieser Ausführungen ist der, anregend zu weiteren Versuchen in Bunt-papiertechniken zu wirken, die sämtlich nach den verschiedensten Richtungen hin ab-wandelbar sind.

LITERATURBERICHTE

ADAM, PAUL: DIE KUNST DES HANDVERGOLDENS, DER BLINDDRUCK UND DIE LEDERAUFLAGE. Mit 201 Abb. im Text und 10 Tafeln mit 19 Abb. Zweite ergänzte und abgeänderte Auflage. Halle, Wilhelm Knapp, 1928. (VI, 134 S., X Tafeln.)

Daß die zweite Auflage der vor 17 Jahren erschienenen ersten gegenüber als ein ganz neues Werk betrachtet werden kann, deutet schon der veränderte Titel (damals hieß es nur: „Das Handvergoldene“) an. Der Verfasser mußte nicht Paul Adam heißen, wenn er nicht die Zeit, die seither verflossen ist, intensiver als manch ein anderer miterlebt hätte und dies in seinen Werken nicht nur zum Ausdruck brächte, sondern auch durch Erweiterung der Darstellung, durch Einstellung auf die Forderungen unserer Tage bewiese. Dabei haben, wie schon bei anderer Gelegenheit gesagt wurde, Adams Lehrbücher stets den Vorzug, daß sie, aus der Erfahrung einer langjährigen Praxis geschrieben, zwangsläufig in die Praxis einführen; daß alles auf Übung aufgebaut ist; daß vom Leser zwar viel verlangt wird, daß er aber auch stets wieder auf die angenehmste Weise angefeuert wird. So ausführlich Adam in der Beschreibung des Notwendigen ist, so streng hütet er sich vor Weitschweifigkeiten und vor allem vor Abweichungen vom Thema. Ist doch zu diesem gerade genug zu sagen in der Beschreibung der Arbeitsgänge, im Verraten kleiner erprobter Hilfsmittel, im Mitteilen guter Rezepte. Die eng verwandten Techniken des Blinddrucks und der Lederauflage (nicht Ledereinklebung) sind mit vollem Recht im Zusammenhang mit der Handvergoldung behandelt. Beide gehören zur künstlerischen Tätigkeit des Buchbinders, und dieser (einer doppelten Kunst, wie Adam sagt: des Verstandes und der Hand) ist der Band gewidmet. Und deshalb kommt den letzten Abschnitten, welche die Stilelemente des Einbandschmuckes und speziell des heutigen künstlerischen Einbandes in Deutschland untersuchen, besondere Bedeutung zu. Ein großer Reichtum an Abbildungen, bei denen man nur die regelmäßige Angabe der Künstler (meist sind es Arbeiten bekannter Einbandkünstler) vermißt, unterstützt gerade den letzten Abschnitt. Ganz aktuell wird das Buch durch die Behandlung der beiden Fragen: Maschinenarbeit und buchbinderisches Kunstgewerbe, und: Frauenarbeit im Kunsteinband.

VERSCHIEDENES

KLASSE FÜR KÜNSTLERISCHEN BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG. Es werden nur gelernte Fachleute, auch weibliche — Meister, Gesellen und Lehrlinge, die mindestens 2 Jahre gelernt haben — aufgenommen; letztere können die Gesellenprüfung vor der Prüfungskommission der Buchbinderinnung ablegen. Schüler, die im dritten Gesellenjahre stehen, können ihre Meisterprüfung vor der Berliner Handwerkskammer ablegen. Gelehrt werden alle Techniken, die bei Herstellung von Halbfranz-, Pergament- und künstlerischen Ganzlederbänden in Betracht kommen: Handvergoldung, Lederauflage, Lederintarsia, Lederbeizen und Lederfärben, Goldschnittmachen, Ziselieren von Goldschnitten, Heftung auf echte Bünde, auf Pergamentriemchen, Herstellung von Buntpapieren usw. Das Hauptaugenmerk wird auf die sorgfältige technisch vollendete Herstellung des Einbandes gerichtet. Dabei sollen die Regeln und Wünsche unserer Bibliophilen besonders gewürdigt und erklärt werden. Beim Handvergoldeten wird das Hauptaugenmerk auf die Sicherheit im Drucken gerichtet. Herstellung der Grundiermittel und der Rezepte wird hierbei mit erfolgen. Den heutigen Zeitverhältnissen Rechnung tragend, sollen die Schüler aber auch die einfachsten und billigsten Einbandarten herstellen, wobei ganz besonders auf die Entwicklung guten Geschmackes bei der Wahl der Überzugsmaterialien, im Zusammenhang mit Vorsaß, Schnitt usw., geachtet, Farbharmoneie gelehrt wird. Auch über regelrechte Kalkulation werden die Schüler belehrt. Im Zeichenunterricht soll der Schüler befähigt werden, einen einfachen, aber künstlerisch einwandfreien Entwurf selbst herzustellen. In Berlin stehen den Schülern die reichhaltigen Sammlungen der verschiedenen staatlichen Museen zur Verfügung; außerdem finden regelmäßige Besuche industrieller buchgewerblicher Großbetriebe und staatlicher Bibliotheken statt. Die Unterrichtsdauer der Klasse ist auf 1 Jahr (zwei Semester) berechnet. Aufnahmen finden jährlich April und Oktober statt. Der praktische Unterricht ist täglich, beginnend 8 Uhr, und umfaßt 40 Wochen. Außerdem sind für die Schüler noch folgende Kurse eingerichtet: Ornamentzeichnen, Entwerfen, Gestaltungslehre (Prof. Nednanski), Schriftschreiben (Graphiker Muck), Buchdruck und Schriftsetzen (Buchdruckermeister Hölzner). Das Schulgeld beträgt zur Zeit 44 RM. für das Semester. Das verbrauchte Material wird den Schülern zum Selbstkostenpreis in Rechnung gestellt. Die Schüler haben außer kleinem Werkzeug noch 12 bis 15 ungebundene Bücher im Oktavformat mitzubringen. Anmeldungen sind rechtzeitig, spätestens 3 Monate vor Eintritt, an das Sekretariat der Schule, Berlin-Charlottenburg, Eosanderstraße 1, zu richten. Weitere Auskünfte werden gern durch den Leiter der Klasse, Herrn Paul Kersten, erteilt.

GROSSE MEISTERKURSE DER STADT FRANKFURT AM MAIN. Die von der Stadt Frankfurt a. M. mit Unterstützung des Preußischen Ministeriums für Handel und Gewerbe, des Bezirksverbandes und der Handwerkskammern Wiesbaden und Frankfurt a. M. veranstalteten Großen Meisterkurse bezwecken die Weiterbildung von Meistern und strebsamen Gehilfen. Gleichzeitig bieten diese Kurse auch eine Vorbereitungsmöglichkeit für die Meisterprüfung. Große Meisterkurse werden im Winterhalbjahr 1929-1930 durchgeführt für Buchbinder. Die Kurse liegen in der Tageszeit; sie beginnen am 6. Januar und schließen am 15. Februar. Die Eröffnung der Kurse erfolgt, wenn eine genügende Beteiligung gesichert ist. Die Gesamtkursdauer beträgt rund 300 Stunden. Der Kursbeitrag ist auf 50 RM. festgesetzt. Gesuche um Aufnahme sind ab 1. November schriftlich oder persönlich einzureichen. Dem Gesuch ist beizufügen: ein Lebenslauf, Nachweis einer ordnungsgemäß durchlaufenen Lehre, Zeugnisse über die praktische Tätigkeit und über eine nachweisbare theoretische und zeichnerische Weiterbildung. Zu den Kursen kann nur zugelassen werden, wer in einer Eignungsprüfung den Nachweis erbringt, daß er dem theoretischen und praktischen Unterricht folgen kann. Weitere Auskunft erteilt der Leiter der Großen Meisterkurse, Direktor Th. Walter, Frankfurt a. M.-West, Mollke-Allee 23.

AUSSERGEWOHNICHE BEILAGE. Beachten Sie in diesem Heft das Flugblatt der Firma Steckator-Schnellbinder G. m. b. H., Berlin, über deren bewährten Steckator-Schnellbinder. Bestellungen werden ausgeführt durch den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugspapiere, Echtgold, Follen, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen



ARNOLD & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN

Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

Die Marke für

QUALITÄTSLIEDER

zu Bucheinbänden

Heftdraht

Wollen Sie den höchsten Wirkungsgrad Ihrer Heftmaschine erreichen, müssen Sie einen Heftdraht verwenden von dauernd gleichbleibender Qualität, in Stärke unbedingt genau und gleich gewickelt.

In unserem Fabrikat sind diese Erfordernisse vereint. Jene Firmen, die noch nicht zu unserem Kundenkreise zählen, laden wir zu einem kostenlosen Versuch ein.

DORSTENER DRAHTWERKE
H.W. BRUNE & CO., G.m.b.H.
 Dorsten

Echte
 Pergamenthäute
 Kalb
 Ziege
 Schaf

Joseph Weinstein
 Pergamentfabrik
 Eisenach



SCHRIFTEN UND GRAVUREN
 FÜR HAND UND PRESSE
 SCHNEIDESCHRIFTEN

DORNEMANN & CO MAGDEBURG

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
 in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23

JAN 20 1930

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXIX

MARBERG

HEFT · 12 ·



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

DEZEMBER 1929

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

- HILDEGARD ZIMMERMANN, Kunsthistorikerin, Braunschweig:
Beiträge zum Thema: Bucheinband und Graphik Seite 139–140
- EDITH ROTHE, Bibliothekarin an der Bibliothek auf Schloß Moritzburg
bei Dresden:
Ein neugefundener Caspar Meuser-Einband der Bibliothek auf Schloß Moritzburg bei Dresden
Seite 140–141
- MARIA LÜHR, Kunstbuchbinderin, Berlin:
Eine Ausstellung französischer Luxusdrucke in Berlin Seite 141–144
- ADOLF RHEIN, Fachlehrer für Buchbinderlei an der Handwerker- und
Kunstgewerbeschule Erfurt
Mehr Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung (Schluß) Seite 144–146

LITERATURBERICHTE

ABBILDUNGEN

Abb. 193–194 Zum Aufsatz Rothe: Ein neugefundener Caspar Meuser-Einband der Bibliothek
auf Schloß Moritzburg bei Dresden / Abb. 195–196 Einbände von Karl Funke, Leipzig /
Abb. 197–201 Zum Aufsatz Zimmermann: Beiträge zum Thema: Bucheinband und Graphik /
Abb. 202–212 Arbeiten von Bruno Scheer, Berlin

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

BEITRÄGE ZUM THEMA: BUCHEINBAND UND GRAPHIK

VON HILDEGARD ZIMMERMANN, BRAUNSCHWEIG

I.

Zu den wichtigsten Beispielen von Verwendung graphischer Arbeiten als Vorbilder für den Lederschnitt zu Einbanddeckeln des 15. Jahrhunderts gehört die ausgiebige Benützung des größeren Kartenspiels vom Meister E. S. in einer Nürnberger Werkstatt. Der Gruppe von Einbänden, für die M. Lehrs die Nachweise der Kopien gab¹⁾, und die in ihren buchgeschichtlichen Zusammenhängen von O. Mitius in ergebnisreichen Untersuchungen dargestellt wurde²⁾, schließt sich ein neuerdings von O. Leuze aufgefundener, eingehend beschriebener und mit aller Umsicht eingeordneter Einband in der Eßlinger Kirchenbibliothek an³⁾.

Es bleibt hier nur nachzutragen, daß bezüglich des Figürlichen der Buchkünstler ebenfalls auf die beliebte Quelle zurückgegriffen hat. Die beiden Gestalten, die das ornamentale Blattwerk zu seiten des Metallbeschlages beleben, entstammen wiederum dem größeren Kartenspiel des Meisters E. S., und zwar der Menschen-Acht, Lehrs 246. Es sind die beiden, Gegenstücke bildenden Figuren in den oberen Bildecken, ein behelmter Krieger, der sich mit dem Schilde deckt, und sein mit einer Handkanone vorgehender Gegner, die auf dem Einband wiederkehren. Auffälligerweise aber erscheinen sie hier gegenseitig zum Originalsich des E. S. Wir müssen also annehmen, daß dem Buchkünstler, für den gleichseitige Übertragung das Gegebene war, nicht das Original, sondern eine gegenseitige Kopie desselben vorgelegen haben dürfte.

II.

Die Rolle, die als Vorlageblätter für Kunst- und Handwerkskreise im 15. Jahrhundert allen voran die Stiche des E. S. und (abgesehen allerdings von der Einbandkunst) Martin Schongauers spielten, fällt im 16. Jahrhundert vorwiegend den Arbeiten der sogenannten Kleinmeister zu. Und unter ihnen dürfte wohl wiederum das Werk des Sebald Beham an erster Stelle stehen.

Ein schönes Beispiel der Benützung einer einheitlichen Folge von Stichen dieses Meisters weist ein Einband der Universitätsbibliothek in München auf (8° Hist. 3206, Inhalt: Meisnische Chronik und Spalalins Chronik der Kurfürsten usw. von Sachsen, Wittenberg, Seiß 1553). Hier findet sich eine Rolle (Abb. 197 u. 198) verwendet, für deren Darstellungen der vier von ihren Symbolen begleiteten Evangelisten in ganzen Figuren die 1541 datierte Stichfolge Pauli 57–60 (Abbildungen bei Pauli⁴⁾, Tafel V) das Vorbild abgegeben hat. Und zwar ist hier recht getreu in geschickter Ausführung kopiert worden. Nur die großen Flügel, die die Figuren in den Originalen tragen, sind fortgelassen worden. Matthäus, der erste der Reihe, erscheint gegenseitig zum Original, ist also vom Stempelschneider gleichseitig kopiert worden, während bei den folgenden drei Gestalten die Übertragung ins Gegenseitige auf dem Stempel vorgenommen wurde, so daß die Pressungen wiederum gleichseitig zu den Originalen erscheinen.

III.

Auffallend selten sind die Fälle, in denen das reiche Material, das die Titelleinfassungen der Reformationszeit an ornamentalen und figürlichen Vorbildern boten, für Einbandzwecke ausgenutzt erscheint. Ein besonders bemerkenswertes Beispiel, das ich nachweisen kann, betrifft eine durch viele Kopien weitverbreitete Einfassung mit den Halbfiguren von Petrus, Paulus, der vier Kirchenväter und mit den Symbolen der Evangelisten in Kreisen. Das Urbild, in Folioformat, findet sich in Basel im Besiß Adam Petris seit 1517 und gehört dem Holzschnittwerk des Urs Graf⁵⁾ an. Für deutsche Druckwerke ist besonders ihre für den Augsburger Drucker Olmar hergestellte, vielverwendete Übertragung in Quartformat durch Heinrich Satrapitanus⁶⁾ Vorbild gewesen.

Die Halbfiguren der Apostelfürsten und die Symbole der Evangelisten begegnen nun getreu übernommen, wie in den Holzschnitten, eingefaßt von Wolken bzw. ornamentalen Rankenkreisen, auf einer Rolle (Abb. 199–201), die sich auf einem Bande der so reiche Einbandschätze bergenden Ratsschulbibliothek zu Zwickau (IV. IV. 30) findet. Eingefügt erscheinen außer den erwähnten Kopien hier noch eine Halbfigur Gottvaters mit der Taube und Christus

am Kreuz, so daß die Reihenfolge sich darstellt: Gottvater, Lukasstier, Christus, Markuslöwe, Petrus, Matthäusengel, Paulus, Johannesadler. Die geschickte Anordnung und außerordentlich feine Ausführung verraten eine hervorragende Hand und lassen die wirkungsvolle hübsche Rolle als eine der besten ihrer Art erscheinen.

IV.

Daß für die Bildnisse, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter den Plattenstempeln der Bucheinbände eine so wesentliche Rolle spielen, in weitem Umfange graphische Vorlagen benutzt sein dürften, kann ohne weiteres angenommen werden. Die Erfordernisse porträtähnlicher Wiedergabe führte hier von selbst zur Heranziehung der diese vermittelnden Arbeiten.

Ein Beispiel, das eins der Fürstenbildnisse betrifft, die Bücherzeichen gleichkommen, findet sich in dem von H. Herbst so trefflich zusammengestellten Einbandwerk des Braunschweigischen Hofbuchbinders Lukas Weischner⁷⁾. Der hier vertretene Linienstempel mit dem Halbfigurenbildnis des fürstlichen Dienstherren Weischners, des Herzogs Julius (Abbildung bei Herbst auf Tafel 29, 3) gibt in völlig strichgetreuer Kopie einen Holzschnitt wieder, der von E. Flechsig in Wolfenbütteler Druckwerken herzoglichen Auftrags bei Konrad Horn nachgewiesen wurde⁸⁾. Der Holzschnitt begegnet in zwei nahezu übereinstimmenden Fassungen, und so getreu folgt der Stempelschneider seiner Vorlage, daß es auf Grund des von Flechsig festgestellten Unterscheidungsmerkmals (senkrechte Striche an der Mühe im ersten, wagerechte im zweiten Falle) möglich ist zu sagen, daß ihm die zweite der beschriebenen Fassungen (a. a. O. S. 265, Nr. 3) vorgelegen haben muß.

1) Vgl. jetzt M. Lehrs: Geschichte und kritischer Katalog des Kupferstiches im 15. Jahrhundert, Bd. II, S. 355. Den Einbänden schließt sich der Lederschnitt eines ebenda erwähnten Kästchens an. Heranzuziehen wären hier auch die Kopien nach dem Kartenspiel des Meisters der Spielkarten, vgl. a. a. O. I, S. 147.

2) Fränkische Lederschnittbände des 15. Jahrhunderts, in „Sig. bibl. wiss. Arbeiten“, Heft 28 (Leipzig 1909).

3) „Jahrb. d. Einbandkunst“ II (1928). Leipzig, Verlag für Einbandkunst 1929.

4) G. Pauli: Hans Sebald Beham, ein kritisches Verzeichnis . . . , in „Stud. z. deutschen Kgesch.“, Heft 33, (Straßburg 1901).

5) Passavant 142. Vgl. A. von Dommer, Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek (Leipzig 1888) Ornamente b), Nr. 103.

6) Vgl. „Jahrb. des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum“ I (1927). S. 65 u. Anm. 159–161 auf S. 85.

7) „Jahrb. d. Einbandkunst“ I (1927).

8) „Quellen u. Forschungen z. braunschw. Geschichte“, VI (Wolfenbüttel 1914).

EIN NEUGEFUNDENER CASPAR MEUSER-EINBAND DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG BEI DRESDEN

VON EDITH ROTHE, DRESDEN

Als Ergänzung meiner kleinen Arbeit über die Jakob Krause- und Caspar Meuser-Einbände der Bibliothek auf Schloß Moritzburg, Archiv für Buchbinderei, Jahrg. 29, Heft 4, möchte ich noch einen Band besprechen, den ich kürzlich beim Umzug, versteckt unter großen Büchern, fand. Beim ersten Blick war ich mir darüber klar, daß ich es mit einem Meuser-Einband zu tun habe; und zwar ist es ein sehr gut erhaltenes prachtvoll komponiertes Stück. (Siehe Abb. 193.) In seiner Einfachheit und Klarheit wirkt es stärker als die sonst bekannten, häufig überladenen Arbeiten Meusers. Es ist ein dünnes Kalbslederbändchen, 30,5 : 20,5 cm groß mit Goldpressung. Es enthält: Vom Anfang, Ursach und herkommen der Feuerwerck, als eine Erinnerung des letzten Feuerwercks auff dieser Welt. Dresden: 1582 von jenem selben Paulus Buchner, dem Hauszeugmeister Vater Augusts, der schon die farbigen Zeichnungen zur Artoloreymappe (siehe Heft 4, Abb. 55) lieferte. Der Rücken zeigt fünf Bünde, die durch Goldlinien betont sind, dazwischen je ein Sternchenstempel¹⁾. Vorder- und Rückseite stimmen vollkommen überein. Auf vier Blindlinien folgt eine Goldfassung mit vier Eckplatten, die bei Christel Schmidt zwar nicht abgebildet sind, die ich aber bei dem Meuser sicher zugeschriebenen Einband der Sächsischen Landesbibliothek-Ausstellung Nr. 442 wiederfand. In der Mitte vorne das Kursächsische Wappen im Oval, desgleichen auf der Rückseite das Dänische²⁾, beides typische Meuser-Platten. Die Fläche

zwischen dem Mittelwappen und den Eckstücken ist freigelassen, so daß die goldenen Ornamente sich prachtvoll von der braunen Lederfläche abheben. Da das Buch 1682 gedruckt ist, so muß der Einband zwischen 1682 und 1693, Meusers Todesjahr, gefertigt sein, jedenfalls in einer Zeit, in der der Geselle sich schon selbständig gemacht hatte und nicht mehr in Krauses Werkstatt arbeitete.

Im Anschluß hieran möchte ich noch kurz einen anderen, sehr interessanten Einband erwähnen. (Siehe Abb. 194.) Und zwar muß man ihn seiner gesamten Anlage nach viel später datieren. Die Mittelplatte aber erinnert ganz stark an Krause¹⁾. Es ist bekannt, daß Krause-Platten auch noch in viel späterer Zeit verwendet worden sind, doch bei diesem Band möchte ich eher auf eine Nachahmung schließen. Vielleicht ist das Buch, es handelt sich um eine *Historia Jabonis Thessaliae Principis de Colchica velleris aurei expeditione* von Jacob Gohorius von 1563, früher von Jakob Krause gebunden gewesen, zeitlich würde das durchaus möglich sein. Vielleicht ist der Einband beschädigt worden und spätere Generationen haben eine Nachahmung versucht in ihrem Zeitgeschmack. Vergleicht man den Rücken dieses Buches mit dem eines echten Krausebandes, so springt der Unterschied sofort in die Augen. Hier sind die Bünde mit groben Goldlinien eingefäßt, dazwischen ist keinerlei Verzierung. Sodann sind die Deckel bis auf die Mittelplatte, vier kleine Eckornamente und drei Goldumrahmungen völlig kahl. Eine Anordnung, die unmöglich für den Geschmack der Krausezeit ist. Auch ist der Band nicht mehr in schönes Kalbsleder, sondern in grobes, brüchiges Schaffleder gebunden; ebenfalls eine wichtige Abweichung. Kurz, der Gesamteindruck ist ein anderer, wenn auch Einzelheiten an Krause anklingen. Immerhin ist es beachtenswert, zu verfolgen, wie spätere Generationen sich mit der Formenwelt vergangener Zeiten auseinanderzusetzen versuchten.

1) Siehe Chr. Schmidt, Tafel 76, Nr. 6 von oben.

2) Siehe Chr. Schmidt, Tafel 74, oben.

3) Siehe ähnliches bei Chr. Schmidt, Tafel 53, Nr. 33.

EINE AUSSTELLUNG FRANZÖSISCHER LUXUSDRUCKE IN BERLIN

VON MARIA LÜHR, BERLIN

Vom 14. bis 27. Oktober 1929 veranstaltete die „Deutsch-französische Gesellschaft“ in Verbindung mit der „Maximilian-Gesellschaft“ im Hause der Herren Flatow & Priemer, Berlin, Viktoriastraße 22, eine Ausstellung französischer Luxusdrucke der Nachkriegszeit. Das Protektorat über dieselbe hatte der französische Botschafter, Exzellenz Pierre de Margerie, übernommen. Die Ausstellung brachte, wie schon der Name sagt, vor allen Dingen sehr viele Luxusdrucke, und man hätte gewünscht, daß alle unsere Buchkünstler, Graphiker, Buchdrucker, Buchbinder sowie auch die Verleger dieselbe gesehen hätten. Es wurde in geschlossenem Rahmen so viel des Schenswerten geboten, daß nicht nur Fachleute, sondern jeder Bücherliebhaber so manche Anregung davon nach Hause nehmen konnten. Viele der ausgestellten Werke stammten aus Privatbesitz, andere waren von französischen Verlegern hergesandt. Luxusdrucke hat Frankreich von jeher in großer Anzahl und in vollendeter Weise herausgebracht. Hier bot sich dem Beschauer der Beweis, daß seine Leistungen in diesem Fache bis heute auf der Höhe geblieben sind. Das französische Verlagsgewerbe hat seit dem Kriege eine erstaunliche Fülle von Luxusdrucken herausgebracht, und es muß anerkannt werden, daß ein großer Teil derselben auch strengen Anforderungen genügt. Durch die Neubelebung der alten Techniken (Holzschnitt, Lithographie, Radierung), die sich sehr verjüngt haben und buchgemäßer geworden sind, hat der bibliophile Luxusdruck einen unerhörten Aufschwung genommen.

Vielen starken Künstlerpersönlichkeiten öffnet das von ihnen illustrierte Buch einen willkommenen Weg, in weiten Kreisen bekannt zu werden. Zahlreiche Bücher zeigen sowohl im Druck als auch in der Illustration Hervorragendes. Viele namhafte Künstler verstehen

ihre Illustration genau dem Sagbilde anzupassen und schaffen dadurch ein Werk höchster Vollendung. Bei anderen allerdings stimmt Bild und Druck in nicht so vollkommener Weise überein. Es bleibt abzuwarten, was bei den vielen Luxusdrucken, die jetzt erscheinen, Spekulation ist, und man möchte nach den bei uns seinerzeit gemachten Erfahrungen etwas zur Vorsicht raten.

Erfreulich ist es, daß das französische gute Buch nur broschiert oder in gefalzten Bogen ausgegeben wird, denn zu einem bibliophilen Buch gehört ein Handeinband. Derselbe kann dann dem Geschmack des Sammlers entsprechend einfach oder reicher ausgeführt werden und ist jedenfalls keine Duwendware. Schon seit Groliers Zeiten gehört es zum Wesen des Bücherliebhabers, daß er in Gemeinschaft mit seinem Buchbinder sich den Einband aussucht und dadurch seiner Sammlung einen persönlichen Stempel gibt. — Leider schloß sich der reichhaltigen Ausstellung von Luxusdrucken nur eine kleine Anzahl von Kunststeinbänden an.

Von den Buchbindern möchte ich zunächst den allseits bekannten Pariser René Kieffer nennen, der zugleich auch Verleger ist. Von ihm stammten verschiedene wertvolle Ganzledereinbände.

Paul Verlaine, Odes en son Honneur. Naturschweinsleder mit Blinddruck, auf dem Vordeckel eine mit der Platte gepreßte Lyra.

Marc Elder, Le Peuple de la Mer. Schwarz Marokkoleder, auf dem Rücken starke Goldlinien, die sich nach den Seiten verjüngen und auf den beiden Deckeln in Blinddruck fortsetzen. Der Band wirkt modern und geschmackvoll.

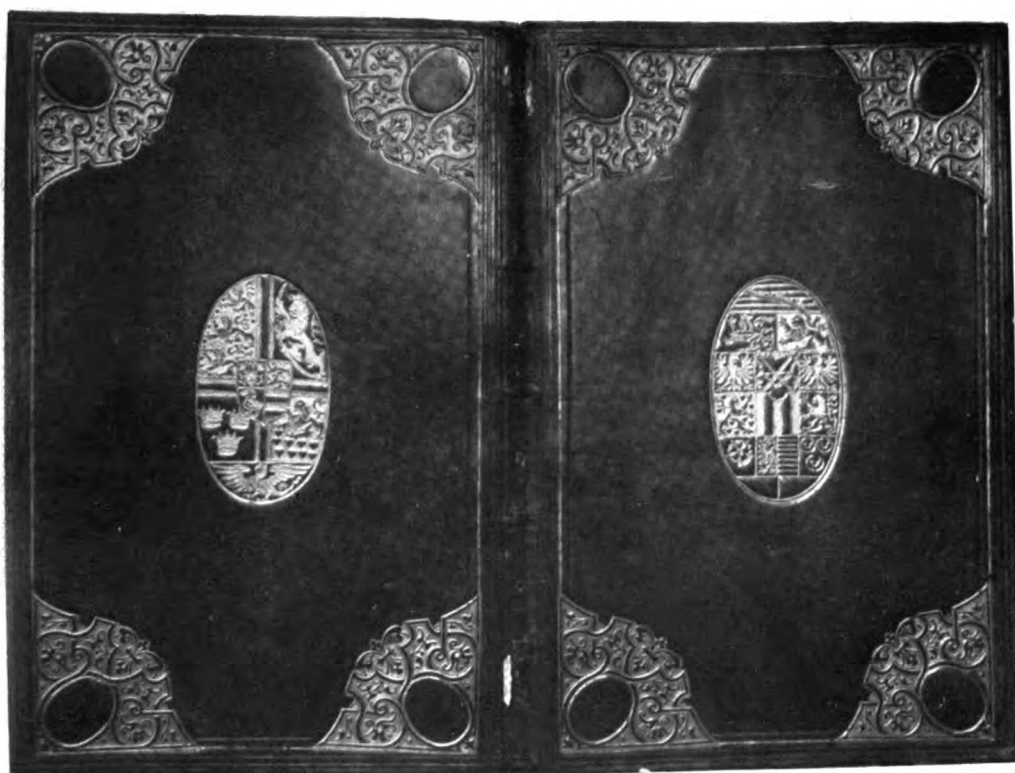
Außerdem fiel mir ein blauer Morokkolederband auf, mit Linien, Bogen und Kreisen verziert, letztere zum Teil wie eckige Monde wirkend, die aber wohl von einer angedeuteten Figur ausgehende Seifenblasen darstellen sollen; — modern, aber unschön nach meinem Geschmack. Einige gute Halbleder- und Halbfranzbände ohne nennenswerte Vergoldung reihten sich den genannten Büchern an.

Von dem Buchbinder Marot-Rodde waren verschiedene technisch und geschmacklich nicht hervorragende Bücher ausgestellt.

Herr de Margerie, der französische Botschafter in Berlin, hatte eine reichhaltige Sammlung von bedeutenden Werken aus seinem Besiß für die Ausstellung hergegeben. Der Katalog führt 65 Nummern auf, davon 15 Ganzlederbände. Die Einbände dieser Bücher sind, was für uns Berufsgenossen eine bedeutsame Sache ist, und was ich mit Stolz und Freude berichten kann, von einem deutschen Buchbinder hergestellt. Der Botschafter, der als Protektor vor geladenen Gästen die Ausstellung eröffnete, sagte in seiner in französischer Sprache gehaltenen Rede — nachdem er zuerst über die Drucke und Einbände gesprochen hatte — über seinen Buchbinder folgendes:

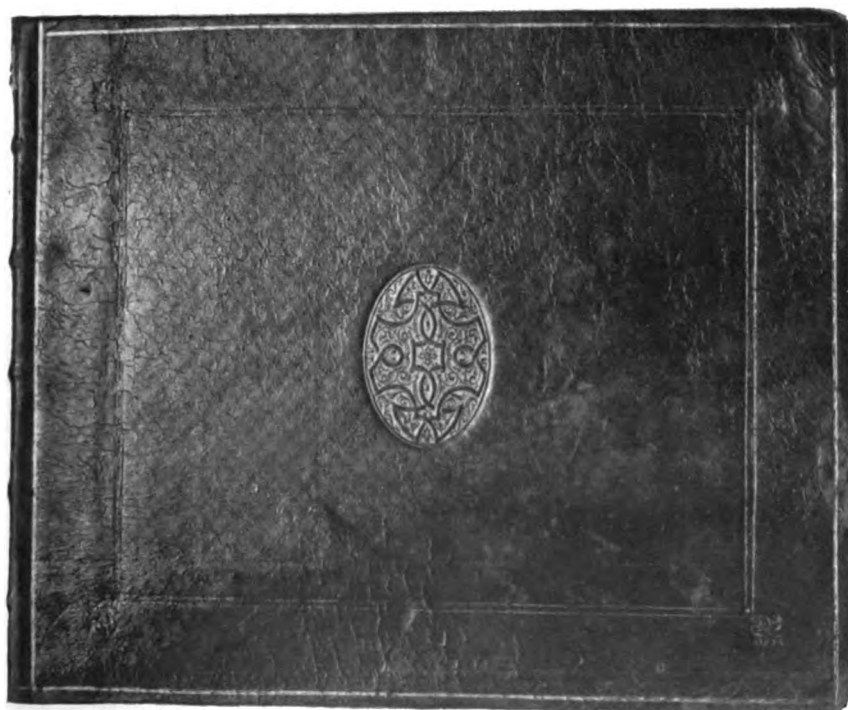
„Ich möchte außerdem Ihre Aufmerksamkeit auf andere Einbände lenken, die einen interessanten Versuch französisch-deutscher Zusammenarbeit in der Kunst des „Beau Livre“ darstellen. Ihre Wirkung sehen Sie anschaulich in einer der Vitrinen, die eine ganze Serie der „Beaux Livres Français“ enthält, die von einem Ihrer Landsleute eingebunden sind. Ausnahmsweise nenne ich seinen Namen, denn in Herrn Bruno Scheer hat man einen Mitarbeiter gefunden, der ernsthafte technische Qualitäten mit einem sehr sicheren Geschmack und einer sorgfältigen Eleganz verbindet, die nicht allgemein sind.“

Da wir wissen, daß früher viele deutsche Bücherliebhaber ihre Einbände in Frankreich ausführen ließen, weil sie den deutschen Buchbindern keinen mit vollendeter Technik vereinten guten Geschmack zu trauten, so hören wir hier aus dem Munde eines einflußreichen französischen Bücherliebhabers, daß er den deutschen Sammlern das Gegenteil beweist. Möge dieses unseren Bücherliebhabern zur Beherzigung dienen und sie veranlassen, ihre Aufträge künftig auch deutschen Buchbindern zuzuwenden, in deren Reihen wir ganz vortreffliche Meister aufweisen können. Ich möchte nun auf einige Bucheinbände eingehen, die Herr Scheer für den französischen Botschafter ausgeführt hat. Sie tragen alle das Wappen des Besizers, wie es bei den altfranzösischen Einbänden üblich war. Dieses Signet hat Herr de Margerie auf Veranlassung von Bruno Scheer von einem deutschen Künstler entwerfen lassen, dem Graphiker und Kunstmaler Friedrich Otto Muck. Um das Wappen des Herrn de Margerie schlingt sich Kette und Kreuz der Ehrenlegion, überragt von der neunzackigen Krone. Die Gravüre hat Friedrich Klement, Leipzig, angefertigt.



**CASPAR MEUSER - EINBAND
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG**

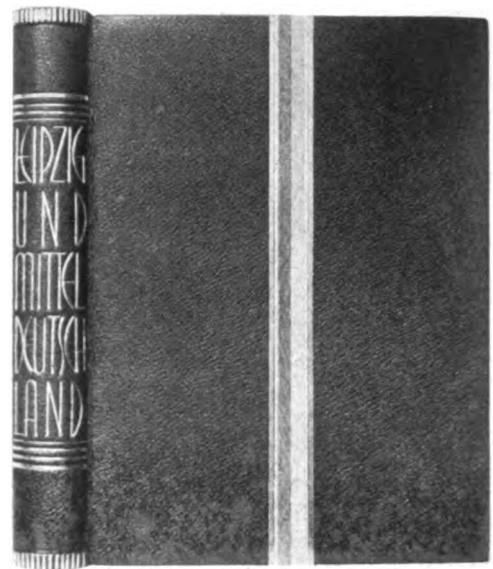
193



**EINBAND
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG**

194





**EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, LEIPZIG, M.D.E.**

195-196



197



198



199



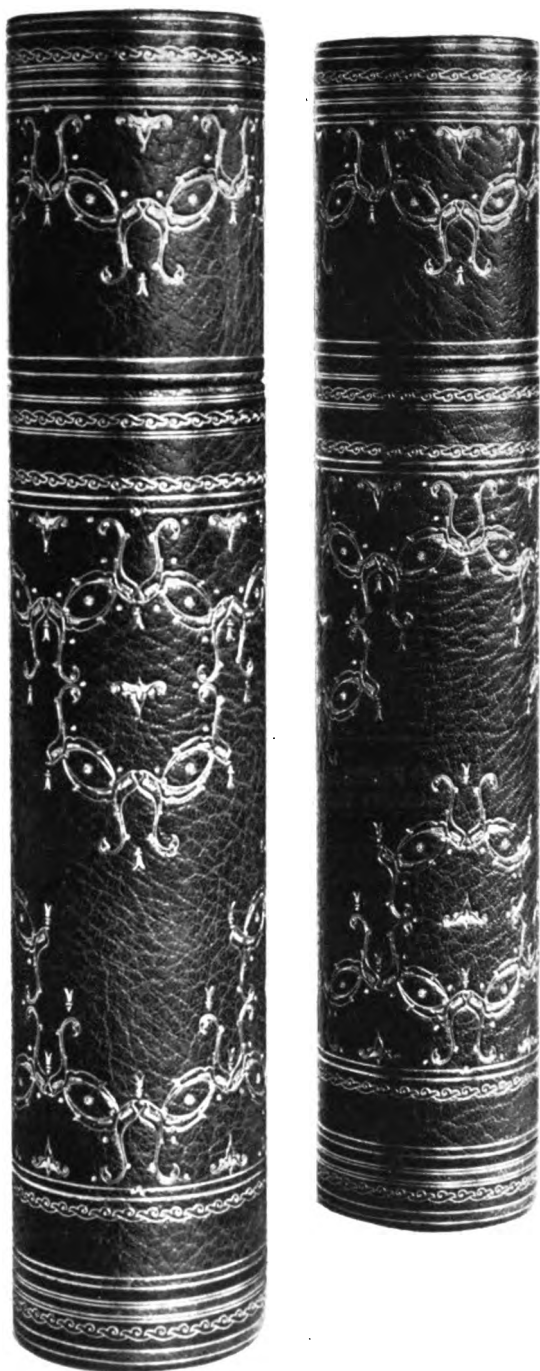
200



201

197-201

**ZUM AUFSATZ HILDEGARD ZIMMERMANN
BEITRÄGE ZUM THEMA: BUCHEINBAND UND GRAPHIK**



**DIPLOMROLLE
ZUM DOKTORDIPLOM DES KÖNIGS VON AFGHANISTAN**
Dunkelgrünes Maroquin mit Handvergoldung und Lederauflage

202

ENTWURF: MARCUS BEHMER, BERLIN-CHARLOTTENBURG
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.





Oben: Kasten für Kassette in Leder mit Plattendruck und Handvergoldung
 Unten: Adresseneinband in beigefarbenem Saffianleder

203



ENTWURF: PROF. O. H. W. HADANK, BERLIN
 AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

204

Als Herrn de Margerie das fertige Signet vorgelegt wurde, äußerte er sich höchst befriedigt und bemerkte, er hätte nicht gedacht, daß deutsche Graphiker und Graveure so hervorragend Gutes leisten könnten.

Doch nun zu den Einbänden.

Trotz der Rücksicht, die Herr Scheer bei den Entwürfen für dieselben auf die Wünsche des Bestellers nehmen mußte, versteht er immer, dieselben dem Inhalt des Buches anzupassen. Es beeinträchtigt natürlich das freie Schaffen, wenn ein Signet zur Verwendung kommt, das sozusagen den Ton angibt. Trotz des Anlehns an dessen klassischen Stil machen aber die Entwürfe einen durchaus modernen Eindruck.

1. Aristophane, *Lysistrata*, rot Marokkoleder, mit Linien- und Stempelvergoldung. Die Zeichnung groß aufgeteilt, mit überschneidenden Linien. Ein aus Linien und Ornamenten gebildeter Rhombus umrahmt das Wappen. Oben und unten zwischen den Linien steht in wuchtigen Kapitallettern der Titel des Buches. Der Rücken trägt einen Längstitel.

2. André Gide. *Le Retour de l'Enfant Prodigue*. Ein naturfarbiger Schweinslederband mit vielen sich überschneidenden Linien. In den Ecken eine reiche Musterung von Stempeln in Blinddruck, der in seiner schlichten Schönheit wundervoll wirkt.

3. *L'Idylle Vénitienne*, ein kleiner hellblauer Band mit Linien, Ornamentrolle und Blumen geschmückt. Das Äußere ganz dem Inhalt entsprechend leicht und zierlich.

4. *Daphnis et Chloé*. Diese Liebesgeschichte bekannter griechischer Gestalten ist in grün Marokkoleder gebunden, mit Linien und einer feinen Greckante verziert; in der Mitte das bekannte Wappen, auf dem Rücken ein Längstitel.

5. *Lettres de la Religieuse Portugaise*, in rot Marokkoleder, selbst geplättet, mit schwarzer Lederauflage; der Rand in rautenförmiger Bogenverzierung, fein und harmonisch, ein Prachtstück.

6. *La Fontaine, Quelques Fables*, mit einem aus feinen und starken Linien, Ornament- und Perltrolle gebildeten Rande, in den Ecken reiche schraffierte Akanthus- und Palmettenstempel angeordnet.

7. Ronsard, *Sonnets à Hélène*, violett Marokkoleder, mit starken und feinen Goldlinien, die sich an den Ecken wiederholt überschneiden. Der Titel vorn und hinten auf den Deckeln angeordnet. Der Rücken mit Bünden trägt reiche Stempelvergoldung.

8. *Le Carosse du St. Sacrement*, rot Marokkoleder, mit reicher, entzückend feiner Handvergoldung. Auf den beiden Deckeln je ein aus Bogen gebildetes Rechteck. Vorn steht in der Mitte desselben der Titel des Buches, hinten eine Sentenz aus demselben; das ganze wird umrahmt von einer aus Bogen, Linien und Perllinien gebildeten Kante. Der Rücken ist ebenfalls reich vergoldet. Das Buch ist ein wahres Kabinettstückchen. Das Wappen ist ausnahmsweise einmal nicht außen auf dem Deckel angebracht, sondern innen auf dem wunderbar zum Leder passenden graubraunen Moirévorsatz.

9. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, dunkelrot Marokkoleder, mit Linienverzierung, modern anmutend und doch klassisch im Stil. Der Rücken mit Bünden trägt Carrévergoldung, durch senkrechte Linien geteilt, während einige Stempel leicht und zierlich den Schmuck angenehm bereichern.

10. Ronsard, *Elegie à Marie*, blau Marokkoleder, mit zarten Linien, Punkt- und Ornamentrolle; die Ecken durch Stempelvergoldung stark betont, dazu Rückenlängstitel.

11. P. J. Toulet, *Mon Amie Nane*, dunkelrot Marokkoleder. Fünf dicht nebeneinanderstehende und dadurch wie ein Band wirkende Goldlinien sind in regelmäßigen Abständen zu Ecken umgelegt, die von diagonalen Linien gebildet werden. Das bringt eine sehr interessante Unterbrechung der Musterung. Das Band wird auf beiden Seiten von einer seinem Laufe folgenden punktierten Linie eingerahmt. Der glatte Rücken ist in ähnlicher Weise aufgeteilt, doch ohne diagonale Ecken. Der Titel fügt sich dem dafür bestimmten Raume wundervoll ein.

12. *Chansons D'Amour*, blau Marokkoleder mit Bünden. Reiche Rückenvergoldung, mit einem einzigen Stempel ausgeführt, der dicht zusammengereiht ein ineinandergreifendes Ornament bildet. Derselbe Stempel ist in anderer Anordnung, zwischen Doppellinien stehend, für die beiden Deckel verwendet, was vorn eine reizvolle Umrahmung des Mittelfeldes ergibt. In diesem steht oben und unten der Titel, was zu dem dazwischen liegenden Wappen äußerst harmonisch wirkt.

13 u. 14. Zwei rote Marokkolederbände in Kleinoktavformat, nur von vierfacher Goldlinie umrahmt; in der Mitte das Wappen des Besitzers. Diese beiden einfachen Bände wirken neben den vielen so reich verzierten Büchern wunderschön in ihrer Schlichtheit.

15. *Le Maître de Sacy, Evangile selon Saint Matthieu*. Kastanienbraun Marokkoleder, reiche Seiten- und Rückenvergoldung, mit einem Arabesken-Stempel, in der Form des 16. Jahrhunderts. Man meint einen Band jener Zeit vor sich zu haben, und doch ist er in der Aufteilung der Fläche und der Anordnung der Stempel in geschickter Weise dem Geschmack der heutigen Zeit angepaßt. Es ist eben nichts Nachgeahmtes, sondern ursprüngliche eigene Empfindung.

Alle Bücher tragen innen auf dem Ledereinschlag ein der äußeren Buchverzierung entsprechendes Muster, Linien und Ornamente. Auch das Vorsatz, sei es Seide oder Papier, ist jedesmal mit großer Sorgfalt und viel Verständnis in Farbe und Material zu dem betreffenden Einband abgestimmt. Die eben beschriebenen Bücher zu betrachten und die einzelnen Feinheiten der Einbände aufmerksam zu studieren macht große Freude und bietet einen ungeprüften Genuß, denn aus jedem leuchtet einem die große Liebe zu unserem lieben Handwerk entgegen, die ihm zu seinem Entstehen verhalf.

Auch noch von einem anderen Berliner Buchbindermeister, diesmal einem weiblichen, stammten verschiedene Einbände, die aus dem Besitz eines Berliner Sammlers waren. Frau Marianne Wolff stellt eine ganze Anzahl von Lederbänden aus, die in die verschiedensten Ledersorten gebunden und mit Handvergoldung, Blinddruck und Lederalaufgabe geschmückt sind. Die Verzierungen beweisen, mit welchem Verständnis auch hier auf den Inhalt jeden Buches eingegangen ist. Vielfach sind kleine Ornamente und Figuren in Lederalaufgabe wiedergegeben, die ungemein zierlich wirken.

In vorstehendem durfte ich eine kleine, aber desto sehenswertere Buchausstellung beschreiben, die wohl in jedem Beschauer und Bewunderer den Wunsch hervorrufen mußte, daß die Kreise der deutschen Bücherliebhaber das Vorgehen der deutsch-französischen Gesellschaft als anregendes Beispiel betrachten möchten, recht bald auch ihrerseits eine ähnliche auserlesene Ausstellung ins Werk zu setzen.

MEHR ZWECKMÄSSIGKEIT IN DER EINBANDFORSCHUNG

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

(SCHLUSS)

Über die Tatsachenberichte einfacher Einbandbeschreibungen hinaus besteht der Wunsch, auch Entwicklungszusammenhänge und Beziehungen mit anderen zu finden. Vermutung und Wahrscheinlichkeitsschluß helfen dazu. Sie sind das Vorspüren dem großen Bereich des Unbekannten gegenüber, sind Schürfarbeit auf den wahrscheinlichen Ablauf vergangenen Lebens. In dieser Eigenschaft müssen aber Vermutung und Wahrscheinlichkeitsschluß so streng kritisch und vorsichtig als möglich geführt werden, das um so mehr, je weniger man auf gesichertem Tatsachengrund steht. In Erfurt wäre Johannes Fogel, 470 Jahre nach seiner Tätigkeit, beinahe noch zu einem gotischen, steingemauerten Patrizierhaus mit marmorner Gedenktafel gekommen, weil das übereinstimmende Monogramm {f eines Erfurter Ablaßbriefes und eines Erfurter Hauszeichens einfach mit seinem Namen in Wahrscheinlichkeitsverbindung gebracht wurde. Der Genannte hat als Student aus Frankfurt bei seiner Immatrikulation im Wintersemester 1455 – 1456 nur 12 Pf. der Einschreibgebühr bezahlen können. Das sieht nicht aus wie Erwerbung des Erfurter Bürgerrechtes, des Grundbesitzes und Erbauen eines steinernen Patrizierhauses innerhalb dreier Jahre. Bei Folgerungen ist es hinsichtlich deren Weiterverwendung auf jeden Fall besser, etwas weniger zu behaupten, als mit Fehlschlüssen nur Diskussionsstoff und einen Rattenschwanz von Berichtigungen heraufzubeschwören.

Auch müssen Schlüsse und Folgerungen aus dem Bereich des Bekannten immer in Hinsicht auf die möglichen Ergebnisse der weit zahlreicheren unerforschten Einbandbestände erfolgen. Man darf heute wirklich noch nicht behaupten, daß Johannes Fogel „unstreitig

der berühmteste und bekannteste unter den deutschen Buchbindern seines Jahrhunderts“ ist. Wenn der Genannte auch eine erfreuliche Aufmerksamkeit unter den Einbandforschern gefunden hat, steht neben den geförderten Ergebnissen immer noch das große X der unbekannten Einbandschätze. Erst nach deren völligem Erschließen ist ein vergleichendes Urteil restlos möglich. Und dann wird wohl manches noch ganz anders aussehen wie heute. Die hier geäußerten Notwendigkeiten sind alle viel einfacher gesagt als erfüllt, und mit viel Vorsicht kann man immer noch danebengreifen. Wie leicht macht Entdeckerfreude über Einbandseltenheiten oder erkannte Zusammenhänge unkritisch in den Folgerungen und Beweisführungen. Auf bald allen Gebieten gibt es mehr Unsicherheiten als Erwiesenes. Dazu fehlt es dem Stoffgebiet des Unbekannten auch nicht an Tücken und Überraschungen. Jüngst wurde behauptet, es wäre eine groteske Vordatierung, die Entstehung des Einbandes vom Kölner Eidbuch mit den Plattenabdrucken eines Heinrich Walrams für das XIV. Jahrhundert anzunehmen. Die Behauptung stützt sich auf die guten Gründe, daß ein einzelnes Beispiel nicht viel beweist und daß solche figurale Platten vor 1500 kaum denkbar seien. Wenn sich der Pressenblinddruck auch erst gegen und nach 1500 stärker verbreitete, ist mit dieser Behauptung aber noch nichts bewiesen; sonst hätte man belegen müssen, wann und wo solche oder ähnliche Ausführungen später in Köln vorkamen. Daß es aber schon vorher — mindestens um 1400 — Pressenblinddruck in der westdeutschen Gegend gab, beweist der bereits erwähnte und unverändert erhaltene Buchbeuteleinband in Erfurts Amploniana einwandfrei. Solche Einzelvorläufer einer späteren regelmäßigen Entwicklung sind zunächst nicht zu vermuten, wenn der Golddruck nichts ähnliches lehrte.

Beste Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung wird uns jedenfalls ein wesentliches Stück vorwärts bringen. Über die notwendigen Voraussetzungen hinaus kann man dann auch fernerliegenden Fragen nahekomen. Denn Einbandgeschichte ist nicht nur Gravurenregistrierung, ist nicht nur Einband- und Werkstättenbeschreibung. Sie soll auch zu den innersten treibenden Kräften vorfühlen, soll erforschen und verstehen lernen, warum sich die alte Buchbinderei technisch und geschmacklich so entwickeln mußte; sie soll auch Einblicke in die soziale und wirtschaftliche Lage der Einbandhandwerker geben, soll die Einflüsse der großen kulturellen und geistigen Umwelt auf die kleinere Welt des Handwerks lehren.

Zum Schluß noch ein Wort über Zweckmäßigkeit der einbandgeschichtlichen Veröffentlichungen — hinsichtlich der Preislage. Leider sind Einbandwerke meist nicht ohne Abbildungen zu bringen. Es ist aber sehr fehlgegriffen, Verlagswerke nur für die größten Bibliotheken herauszugeben. Dieser Fall liegt vor, wenn solche Bücher ihrem Preis nach nur von den größten Anstalten angeschafft werden können. Damit entstehen diese Einbandwerke gleichsam mit dauernden Benutzungsschwierigkeiten für jeden, der sie nicht besitzen kann. Dank des deutschen Leihverkehrs vermag man heute ein solches Buch auch einmal in einer Provinzbibliothek einzusehen, wenn auch erst auf besonderes Ersuchen. Es ist ja ohne weiteres verständlich, daß große Bibliotheken ihre teuren Anschaffungen erst mal selbst benötigen und im übrigen recht ungern auf die Reise geben, weil große Bücher dabei nicht besser werden. Aber was hilft es einem, wenn man in der Provinz den gründlichen „Goldschmidt“ einsehen möchte, — die Leihzettel wandern von Bibliothek zu Bibliothek, und wenn das Glück gut ist, hat man den Kartenband, der Textband kommt aber für eine kurzfristige Arbeit zu spät. Und früher konnte man solche Bücher überhaupt nur in jenen Bibliotheken einsehen, die sie besaßen.

Weil einbandgeschichtliche Werke auch gleichzeitig Material der Weiterarbeit sein müssen, dürfen ihre Preise aber nicht der wirtschaftlichen Unerschwinglichkeit blauer Diamanten nahekomen. Bücher, die für weitere Verwendung gedacht, aber nur wenigen käuflich erreichbar sind, haben eigentlich ihren Zweck verfehlt; sie hätten ebensogut ungeschrieben bleiben können. Die Preise von Einbandwerken sollten die Anschaffungsmöglichkeiten mittlerer Bibliotheken nicht überschreiten. Besser noch, wenn alle kleinen Bibliotheken und möglichst viel private Einbandfreunde als Anschaffende in Betracht kommen können; denn auch hier ist Erschwinglichkeit im Sinne besseren Umsatzes. Volksausgaben unserer Prachtwerke würden die Originalausgaben wohl stark unverkäuflich machen. Damit soll natürlich nichts gegen die vorzügliche Ausstattung der Prachtwerke selbst gesagt sein. Nur auf Zweckmäßigkeit in der Preisgestaltung und das notwendige Beachten der wirt-

schaftlichen Lage sei hingewiesen. Denn schließlich sind oft verlangte Bücher ja ebenso im Sinne der Verleger wie der Verfasser.

Die vorliegenden Ausführungen wollen das ganze Fragengebiet einer zweckmäßigen Einbandforschung nicht erschöpfend behandeln, wollen nur Punkte streifen, über die man am meisten stolpert. Es wird ja die Zeit auch einmal kommen, wo die meisten Voraussetzungen, um die wir uns heute noch bemühen, zur Selbstverständlichkeit geworden sind. Je zielbewußter wir einen solchen Zustand erstreben, um so besser für den Dauerbestand unserer Arbeiten.

LITERATURBERICHTE

KEILHACK, FRANZ: DER DRUCKEREI-BUCHBINDER. Ein Handbuch aller Arbeitsmethoden und Arbeitsvorteile für die den Druckereibetrieben angegliederten Buchbindereien. Frankfurt a. M.: Klimsch 1929. X, 327 S. (Klimschs graphische Bücherei.)

Gegen das Angliedern von Buchbindereien an Druckereibetriebe läßt sich allerlei ins Feld führen, und ein Blick in die Fachzeitschriften genügt, um festzustellen, daß das auch schon reichlich geschehen ist. Aber all solche Bemühungen halten die Entwicklung nicht auf. Die Arbeitsvereinfachung, welche die räumliche Verbindung von Druckerei und Buchbinderei schafft, ist so groß, daß es gegen den Sinn unserer sparwütigen Zeit wäre, wollte man sich dieser Entwicklung widersehen. Sie zu befördern ist das Keilhacksche Buch hervorragend geeignet. Ein Fachmann von erstaunlicher Kenntnis auf all den einschlägigen Gebieten vom Letternsaß bis zum Handvergolden führt in alle Techniken ein, welche in solchen Druckereibuchbindereien nur vorkommen können. Um zu sehen, daß dazu ganz andere Fähigkeiten ausgebildet werden müssen, als für die Buchbinderei schlechthin, braucht man nur einen Blick auf das Inhaltsverzeichnis zu werfen. Die nur buchbinderischen Arbeitsgänge sind nicht behandelt; dafür gibt es genügend gute Lehrbücher. Aber was an Material- und Maschinenkenntnis, an Beherrschung und Bewertung buchbinderischer Arbeitsgänge in dem umfangreichen Band enthalten ist, ist wert, von jedem Buchbinder gelesen und beachtet zu werden. Werden doch in den Darstellungen auch Betriebe verschiedenster Größe berücksichtigt. Und da man überall die Erfahrung des Praktikers spürt, hat man schnell Vertrauen zu dem safteltesten Verfasser. Der Text ist noch durch viele Abbildungen unterstützt.

KLEIN, GEORG: DIE SCHREIBWARENHANDLUNG. Einrichtung und Betrieb einer Schreibwarenhandlung. Zweite erweiterte Auflage. Berlin: „Papier-Zeitung“, Karl Hofmann (1929). 118 S. Das Büchlein wird in der Praxis ausgezeichnete Dienste leisten. In der Aufzählung der hauptsächlichsten Artikel, die in der Schreibwarenhandlung vorrätig sein müssen, werden gleichzeitig Hinweise gegeben für die Art der Aufbewahrung und Schaustellung, Angaben über die Größe des Bedarfs und die besonderen Wünsche des Publikums gemacht. Auch für die Kalkulation, die Preisauszeichnung und die Warenstatistik werden praktische Anweisungen gegeben. Eine große Zahl Abbildungen und Tabellen bereichert den Inhalt noch außerdem.

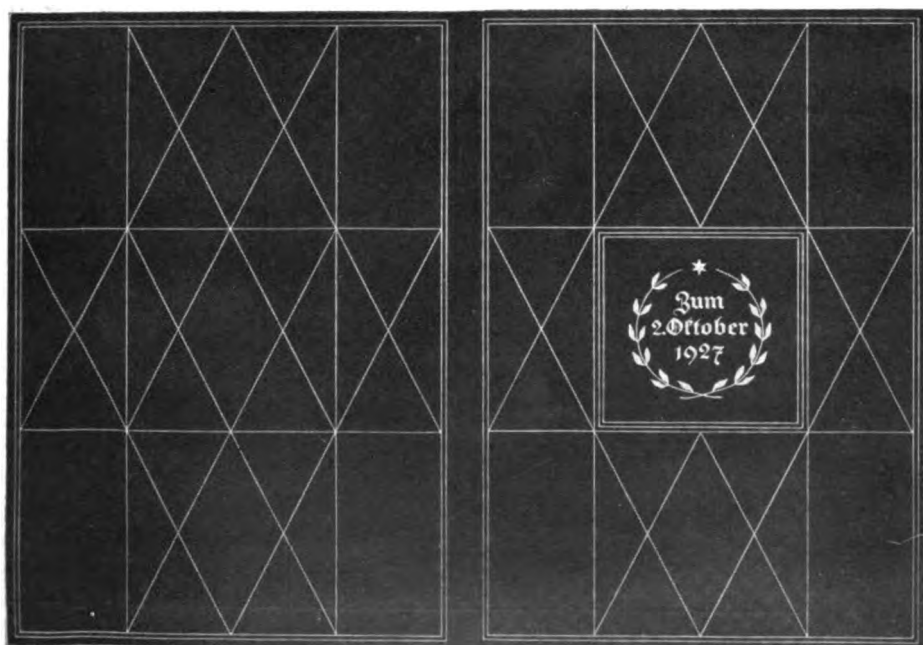
RHEIN, ADOLF: BUCHKUNST. Aus: Das Erfurter Kunsthandwerk, herausgegeben von Herbert Kunze. Erfurt: Stenger 1929, S. 29–72 und Tafel 1–9.

Nicht jede Stadt kann sich rühmen, daß die Geschichte ihres Buchgewerbes so reich erforscht und gut dargestellt ist, wie es für Erfurt der Fall ist; nicht viele liefern immer neuen Forschungen auf diesem Gebiet immer neues Material. Wir haben aus den letzten Jahren die Darstellung Wählers über die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes, haben Belwes ausführlichen Aufsatz im dritten Jahresbericht der Erfurter Bibliotheksgesellschaft. Adolf Rhein hat schon einmal den Katalog einer einschlägigen Ausstellung geschrieben. Er ist der rechte Mann, um den die Buchkunst betreffenden Teil des Kataloges einer historischen Ausstellung des Erfurter Kunsthandwerkes zu schreiben, in zusammenfassenden Abschnitten vor der Beschreibung der einzelnen Stücke ein Bild von der Entwicklung der Erfurter Buchkunst zu geben, wie sie ihm auf seinen Forschungen nach Erfurter Einbänden an so vielen Stellen entgegengetreten ist. Man wird sich nicht wundern, wenn an erster und überragender Stelle der Erfurter Einband steht; haben wir doch für die Behandlung gerade dieses Gebietes keinen Berufeneren als diesen in Lehre und Praxis tätigen begeisterten Erforscher hauptsächlich des Erfurter



Truhe mit mehrfarbiger Lederauflage und Handvergoldung

205



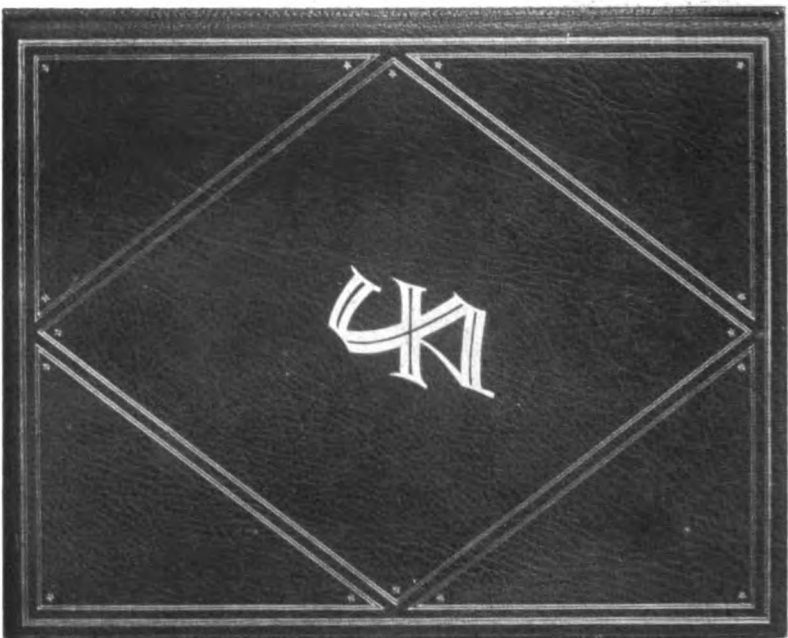
Einband der Adresse zum 80. Geburtstag des Reichspräsidenten in grünem Maroquin mit Handvergoldung

ENTWURF: KARL BOBER, BERLIN

AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

206

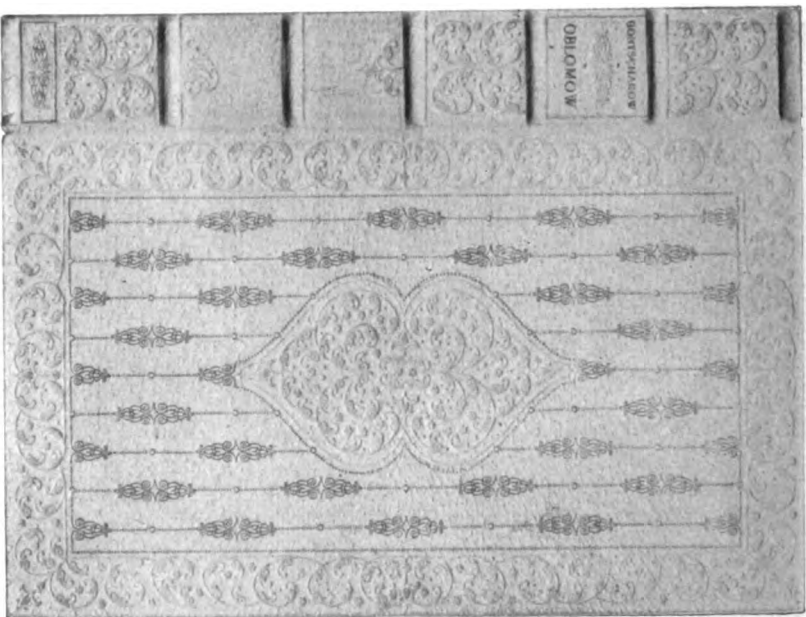




**Adressenband in rotem Maroquin mit Handvergoldung
und Lederintarsia**

**ENTWURF: PROF. ERNST BOHM, BERLIN
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.**

207



**Einband in weißem Schweinsleder mit Handvergoldung
und Blinddruck**

**ENTWURF: MARCUS BEHMER, BERLIN - CHARL.
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.**

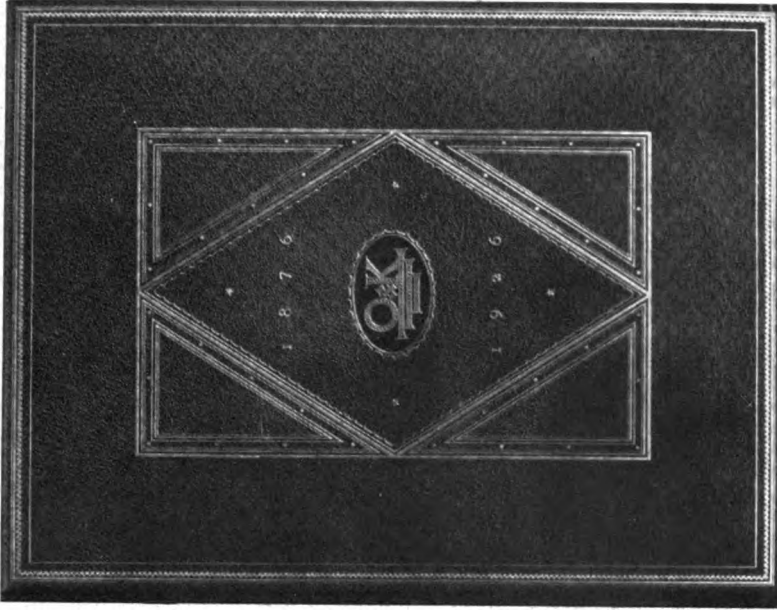
208



209

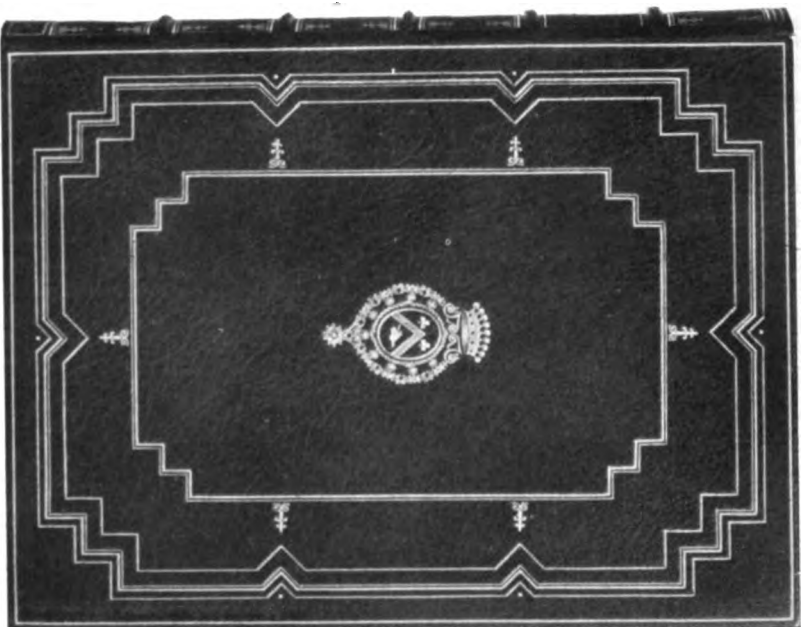
Adresseneinband in blau Saffianleder für Bund
Deutscher Architekten

ENTWURF: PAUL WINKLER - LEERS, BERLIN
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

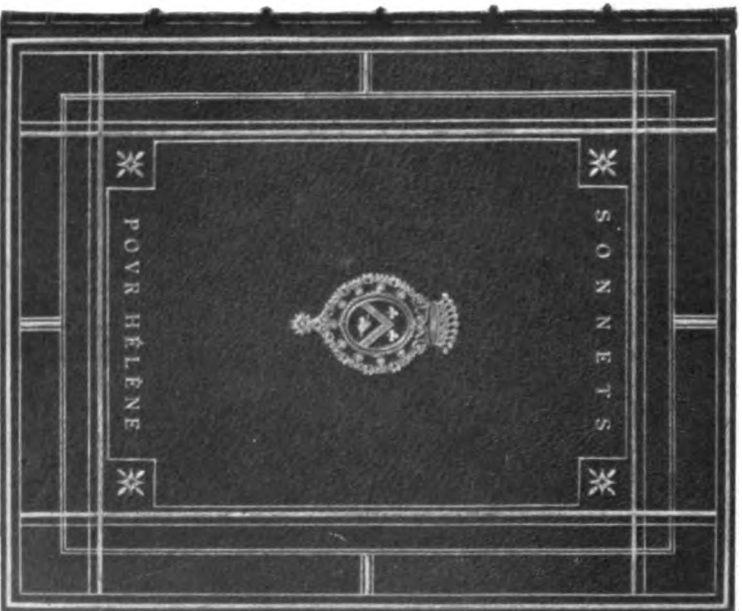


210

Adresseneinband in rotem Maroquinleder mit Leder-
auflage und Handvergoldung



Einband in rotem Maroquinleder mit Handvergoldung



Einband in violetter Maroquinleder mit Handvergoldung

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

211-212

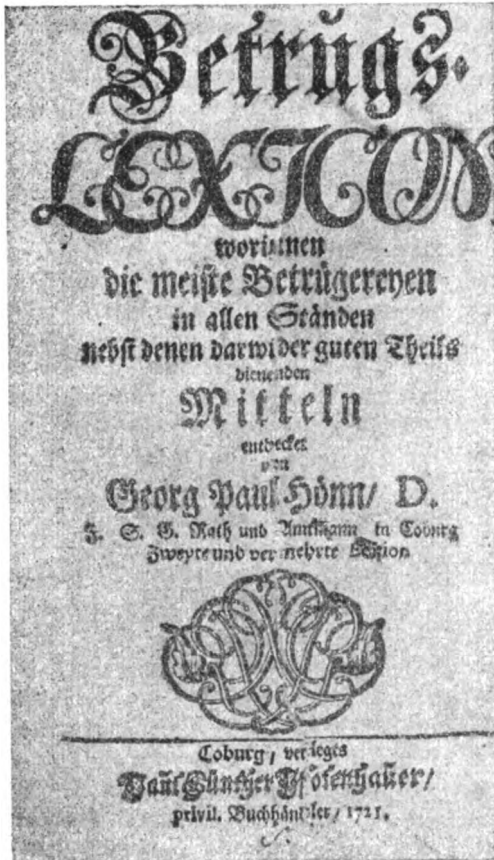
Blinddruckbandes. In dem knappen Abriß, welcher die Hauptergebnisse seiner Forschungen auf diesem Gebiet darstellt — die Kurzlebigkeit der Erfurter Werkstätten ist eines der Hauptphänomene — bekommt der Leser einstweilen einen Überblick über den Inhalt dessen, was der Verfasser als Buch vorzulegen gedenkt. Der Erfurter Lederschnittkunst ist der erste Abschnitt gewidmet; nach der Schilderung der Stempeldruckperiode wird die Erfurter Einbandgeschichte durch Renaissance- (Kirsten) und Barockzeit (Jesuiten, Prämienbände) hindurch verfolgt bis in unsere Tage, und gut gewählte Abbildungsbeispiele illustrieren das Wesentliche. Zurückhaltender ist der Erklärer in den Abschnitten über Handschriftenschmuck und Buchdruck. Ebenso vorsichtig hätte er beim Druck von Jahreszahlen und bei der Lesung von Titeln und handschriftlichen Eintragungen sein müssen. Auf Seite 37 verbessere man die Jahreszahlen 1555 durchweg in 1455, 1556 bei Helmstat in 1457, 1583 in 1483. In Nr. 3 würde ich lesen: Collectum (statt collatum), dann vielleicht de spira (statt spea) und jedenfalls Henricum und Gelrie. Auch die Wiedergabe der Inschrift Perlinet . . . ohne Auflösungen und ohne Angabe der Kürzungszeichen ist bedenklich. Ähnlich ist zu verbessern: in Nr. 10 historialis, Nr. 17 concordantiis, Nr. 23 Leucht, Nr. 26 Institutionum, besser Institutiones dialecticae, Nr. 36 ohne De, Nr. 82 concepcione. Nr. 107 Spala[tinum]. In Nr. 3 kann entweder ex legato oder ex legacione gelesen werden. Sachlich wäre höchstens einzuwenden, daß auf Seite 36 der Ketten- und Langstichband nicht ganz hätte ignoriert werden dürfen. Doch diesen Schönheitsfehlern steht so viel des Positiv-Wertvollen gegenüber, daß man dieser Darstellung weiteste Verbreitung wünschen möchte.

EHLERT, WILHELM: DIE TIEGELDRUCK-SCHNELLPRESSEN, IHRE KONSTRUKTION, BEHANDLUNG UND BEDIENUNG. In zweiter Auflage neu bearbeitet und erweitert von Georg Dörband. Berlin: Bildungsverband der deutschen Buchdrucker (1929). (161 S.) (Buchdrucker-Fachbücher, H. 17).

Obwohl die Zahl der in Gebrauch befindlichen Tiegeldruck-Schnellpressen nicht weit hinter der der gewöhnlichen Schnellpressen zurücksteht, ist ihre Kenntnis weit weniger verbreitet. Hier zu helfen, vor allem für die jungen, ins Druckgewerbe eintretenden Kräfte, ist das sehr nützliche Büchlein berufen, das gegenüber seiner ersten Auflage 1907 stark verändert und den modernen Bedürfnissen ganz angepaßt ist. Der kurzen Betrachtung der Geschichte der Tiegeldruck-Schnellpresse folgen ausführliche Analysen der Systeme und genaue Beschreibungen der einzelnen Teile und ihrer Bedienung, sowie der Verwendungsmöglichkeiten. Die bekanntesten Herstellerfirmen haben ihre Modelle in einem Anhang abgebildet.

GUTENBERG-JAHRBUCH 1929. Hrsg. von A. Ruppel. Mainz: Gutenberg-Gesellschaft 1929. (315 S.) Der vierte Jahrgang des internationalen Jahrbuchs, das sich von Jahr zu Jahr mehr Freunde gewinnt, tritt äußerlich im gleichen Gewand auf wie sein Vorgänger, erfreut aber beim Aufschlagen durch manche Neuerung im Technischen. Die Abbildungen sind sämtlich in den Text genommen; die wundervoll klare Type in einer Größe, die in angenehmem Verhältnis zur Fläche des Satzspiegels steht; die Anmerkungen, ohne das Satzbild zu stören, wieder unter dem Text — alles eine musterhafte Leistung der Mainzer Presse von Professor Kleukens, die übrigens an versteckter Stelle um Unterstützung durch Beiräte bittet. — Wer irgend an Buchkunst interessiert ist, findet in den Beiträgen zu dem neuen Jahrbuch reichlich neues Material. Auf Gutenberg selbst bezieht sich nur Otto Hupps temperamentvoller Beitrag (vom Umfang eines Buches) „Gutenberg und die Nacherfinder“; er ist eine erneute Auseinandersetzung des bekannten Fachmanns mit den Theorien über den Stempelguß Gutenbergs, eine Zusammenfassung seiner bisher geäußerten Forschungen und eine Antwort auf Gustav Moris Gießversuche. Über den ältesten Buchdruck, den chinesischen, und seine Probleme berichtet Dr. Ting-Wen-Yuan; Ernst Schulz untersucht die ältesten gedruckten Schulbücher für den lateinischen Elementarunterricht, eine Gruppe von Drucken, die vom Holztafeldruck in den Buchdruck hinüberleiten. Andere Beiträge deutscher und ausländischer Forscher betreffen einzelne Drucker der Frühzeit, einzelne Techniken des Inkunabeldruckes (Marius Audin über getrennten Druck von Text und Abbildung, Er. v. Rath über die Kupferstichillustration der Frühdruckzeit, Maurits Sabbe über falsche Moretus-Drucke). Von den übrigen, der Druckkunst und Ästhetik der Gegenwart gewidmeten Beiträgen sind vor allem die Aufsätze von Emerich Kner (Handgemachtes Buch und Maschinenbuch), Alb. Windisch (William Morris als Drucker), E. Weil (Kunstgeschichte und Typenforschung), Konr. Friedrich Bauer (Zur Geschichte der Unger-Fraktur) und Stephen Gaslee (Small private collections of Incunabula and their future) zu erwähnen. Die letzten Seiten bringen einige Nachträge zum vorjährigen Jahrbuch.

H. Schreiber



„Buchbinder betriegen“

Im Jahre 1721 erschien folgend betiteltes Buch: *Betrugs-Lexikon*, worinnen die meiste Betrügereyen in allen Ständen, nebst denen darwider guten Theils dienenden Mitteln, entdecket von Georg Paul Hönn, D. S. S. G. Rath und Amtmann in Coburg. Zweyte und vermehrte Edition. Coburg / verlegt Paul Günther Pfotenhauer priv. Buchhändler / 1721.

In alphabetischer Ordnung werden hier dreihundert Berufsstände aufgeführt und ihnen allerlei Betrügereien vorgeworfen. Man weiß natürlich heute nach 208 Jahren nicht, wie sich dieses pamphletartige Büchlein damals ausgewirkt haben wird, jedenfalls ist die Herausgabe dieses Buches als ein Kuriosum zu betrachten, auch heute noch. Es ist aber ergötzlich zu lesen, was den Berufsständen damaliger Zeit vorgeworfen wurde. Es beginnt mit den Abgesandten und geht weiter zu den Advokaten, Ärzten, Beamten, Bibliothecarii, Bettlern, Capellmeistern, Eltern, Fechtmeistern, Glasern, Gymnasiasten, Jägern, Kirchen-Patronen, Kranken, Poeten, Professoren, Rattenfängern, Schäfern, Scharfrichtern, Tanzmeistern, Weißgerbern, Zuckerbäckern und sogar Kirchengängern. Heute würde man es ein „albernes Buch“ nennen; wer weiß, vielleicht auch damals schon.

Von den Buchbindern wird gesagt: Buchbinder betriegen 1. Wenn sie von guten Büchern Bögen und ganze Lagen verlihren oder zerschlagen / (mit dem Schlaghammer. D. V.) und hernach den Defect entweder gar verschweigen / oder aber von den Buch-

händlern (Verlegern. D. V.) fordern. 2. Wenn sie ihren guten Freunden und Kunden ihre Bücherdefecte aus vollkommenen Exemplaren, so von anderen zu binden übergeben worden, ersetzen, und hernach diese um Ersetzung derer Defecte sorgen lassen. 3. Wenn sie mit Fleiß (Absicht. D. V.) defecte Bücher machen, um nur denen Buchhändlern, mit denen sie nicht wohl stehen, ihr Mülhlein zu kühlen. 4. Wenn sie aus Unachtsamkeit (das ist doch kein Betrug. D. V.) die Bücher verbinden, ungleich falschen, oder allzu knapp (zu sehr. D. V.) beschneiden, und hernach, da man sie deswegen zur Rede setzt, die Schuld auf den Gesellen wälzen. 5. Wenn sie Bücher, so zusammengehören trennen, und um ihres Nutzens willen in 2 oder mehrere Bände binden, da solche doch mit mehrerer Commodität in einem Band hätten seyn können. 6. Wenn sie ein Buch in Kalb-Leder oder Pergament binden sollen, statt dessen aber nur schäfernes (Schafpergament. D. V.) nehmen, und es gleichwohl vor Kälbernes ausgeben. 7. Wenn sie ihren Kunden, und die ihnen Bücher zu binden bringen, von einer Woche zur anderen aufreden (versprechen. D. V.) und die Arbeit nicht zu versprochener Zeit befördern (fertigstellen. D. V.) 8. Wenn sie mit den Buchdruckern ein heimlich Verständniß haben, und von ihnen heimlich nachgedruckte Exemplaren von Verlags-Büchern um wohlfeiles Geld annehmen, und gebunden verkaufen, dadurch aber dem Verleger mercklichen Schaden thun. 9. Wenn sie metallene Schlösser und Beschläge an Gebet- und Gesang-Büchern übersilbern, und sie hernach unverständigen Käufern vor pur silberne verkaufen. 10. Wenn sie den Schnitt eines Buchs mit Flisch-Gold (Zwischgold. D. V.) vergulden, und es vor gutes Gold ausgeben, auch den Preiß vorm Band (Preis des Einbandes. D. V.) darnach anrechnen. 11. Wenn sie unter allerley praetexter mit neugebundenen Verlags-Büchern handeln, und den privilegierten Buchhändlern selbigen Orths heimlich Eingriff thun. 12. Wenn sie alte beschmutzte Bände von Pergament beschaben, und solche vor (für) neue wiederum verkauffe, 13. Wenn sie

französische und Englische Bände nicht recht zubereiten, daß die Motten (Insekten. D. V.) bald hinein- kommen, und der Band desto eher verderben müsse. 14. Wenn sie die Bögen nicht völlig mit so vielen Stichen, als sich behöret einheften, sondern um bald davon zu kommen, hier und dar Stiche unterlassen, und zwey Bögen zusammennehmen. 15. Wenn sie die Bücher-Bögen nicht genugsam schlagen, noch durch ein gutes Leim-Wasser ziehen, und also Arbeit und Leim an Büchern ersparen. 16. Wenn sie unter sich im Geheim einer Tax, wie sie Bibeln, Gesang-Bücher, Calender und dergleichen geben wollen, verabreden und solche daher muthwillig vertheuern. (Was doch ihr gutes Recht war. D. V.) 17. Wenn sie silberne Buckel und Haschieren (Beschläge und Schlösser. D. V.), so Ihnen zur Einbindung der Bücher gegeben werden, an den Orthen (Stellen. D. V.), wo man es nicht so bald mercket, befeilen und beschneiden.

Hierauf folgen sogenannte Abwehrmittel unter Benennung: **Mittel**: 1. Daß man keinem Buchbinder ein Buch unter die Hände gebe / man habe dann solches zuvor fleißig callotioniret / da denn / faß es complet gewesen / der Buchbinder vor allem Schaden und Defect zu stehen verbunden ist. 2. Daß man zu Vermeidung der übrigen Betriegerereyen verständige Leute zu Rath ziehn / und bey Empfang eines Buches vom Buchbinder solches selbst genau ansehen und durchblättern / da dann gar bald wahr- zunehmen sein wird / ob und wo ein Defect am Buch oder Fehler an dessen Band (Einband) sich finde / auf deren jeden hernach, wenn er von dem Buchbinder verhehlet worden / in der Buchbinder-Innung eine gewisse Straffe gesetzt werden könnte / und 3. daß Ihnen der Eingriff in die Profession der Buchhändler / unter was Praetextes sey / von hoher Obrigkeit gänglich verbothen / wiedrigenfalls aber von ihren Büchern die Confiscierung und auch an ihnen selbst / nach befinden der Sache / eine Bestrafung voll- zogen werde.

Damit endet das Kapitel über die Buchbinderei, das in genauer Schreibweise hierhergesetzt wurde.
Berlin Paul Kersten

NOCH EINMAL DER GOETHE-LEHMANN. Als ich für das September-Heft meine Zeilen über den Goethe-Lehmann schrieb, wußte ich nicht, daß Paul Kersten bereits vor 20 Jahren in eben dieser Zeit- schrift (9. Jahrgang, 1909/10, S. 83–85: „Eine Alt-Berliner Arbeit“) der Berliner Buchbinderfamilie Lehmann einen Artikel gewidmet hatte. Aber gerade dieses mein von Kersten unabhängiges Forschen hat als sicheres Ergebnis gezeitigt, daß nicht Lehmann II, wie es Kersten damals angegeben hatte, sondern Lehmann III als der Goethe-Lehmann anzusehen ist. Gleichwohl blicke ich jezt hier gern zurück auf Paul Kerstens schon so frühe Forschungen.

Es ist das Verdienst Kerstens gewesen, daß er im „Allgem. Anz. f. Buchbind.“ 1907 als erster auf Goethe bzw. auf zwei seiner Aussprüche über Buchbinder hinwies. Einmal war es jene Stelle in Goethes Gesprächen mit Eckermann (Dünker III, 1885, S. 15), wo der Meister, wenn auch nur vergleichs- weise, die Weimarer Buchbinder heranzieht. „Das Meisterstück“, so lesen wir dort, „das man von ihnen verlangt, um in die Gilde aufgenommen zu werden, ist keineswegs ein Einband nach dem neuesten Geschmack. Nein, weit entfernt, es muß noch immer eine dicke Bibel in Folio geliefert werden, ganz wie sie vor zwei bis drei Jahrhunderten Mode war, mit plumpen Deckeln und in starkem Leder“. Die zweite Äußerung Goethes, auf die Kersten damals hinwies, ist jene über den Goethe- Lehmann, während ich selber dann als drittes hinzufügte jenen Passus aus den „Paralipomena, Vor- arbeiten und Bruchstücke“ (vgl. Sophien-Ausgabe, Bd. 49, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1900, S. 274), dem- zufolge Goethe über die „Steigerung aller Handwerke zur Kunstvollendung“ und dabei auch über die „Buchbinder“ handeln wollte.

Goethes Worten über den Buchbinder Lehmann nachgehend, konnte sodann Paul Kersten, der diesen Lehmann zuerst in Weimar gesucht hatte und dann durch Karl Schüddekopf nach Berlin gewiesen worden war, durch einen glücklichen Fund eine weitere Arbeit eines Berliner Buchbinders Lehmann nachweisen. Denn es gehört dieser Einband, der die Ursache des Kerstenschen Artikels in oben er- wähntem neunten Jahrgange unserer Zeitschrift gewesen war und der von Kersten dem Märkischen Museum zu Berlin gestiftet wurde, nicht dem Goethe-Lehmann, sondern dem im Jahre 1823 gestorbenen Vater des Goethe-Lehmann, dem Lehmann II, zu. Da nämlich der Kerstensche Band, ein Neues Testament (Leipzig: Tauchnitz 1818), wohl nicht lange nach dem Erscheinungsjahr, sicherlich vor 1823, gebunden sein wird, enthält er auch jenes Etikett mit dem „Karl Lehmann jr.“, das eben, wie ich S. 104 bewiesen habe, das Etikett des Vaters vom Goethe-Lehmann gewesen ist.

Und während Paul Kersten sich damals nur von dem um die Geschichte der Berliner Buchbinderinnung sehr verdienten und auch von mir S. 105, Anm. 6, zitierten Obermeister Paul Richter beraten lassen konnte, durchsuchte ich selber die reicheren Inhalt bietenden Akten der Preußischen Staatsbibliothek

und ging zugleich auf Goethes Werke zurück. Indem ich dabei das Jahr 1828 als das für die Bestimmung des Goethe-Lehmann entscheidende Jahr erkannte, gelangte ich zu der Überzeugung, daß Karl Ernst Lehmann, den Kersten als den Sohn des Goethe-Lehmann führt, der eigentliche Goethe-Lehmann gewesen ist. Dazu kommt, daß von Kersten der Karl Jakob Ludwig Lehmann, sein Goethe-Lehmann, irrtümlicherweise als Sohn von Johann Jakob Adrian Lehmann (Meister geworden im Jahre 1766) angenommen wird. Denn wie ist es, von der rein zeitlichen Unmöglichkeit abgesehen, möglich, daß Kerstens Goethe-Lehmann das Etikett „Karl Lehmann jr.“ führt, wo doch der Vater, eben nach Kersten, gar nicht Karl geheißten hat? Es fehlt also obendrein in der Kerstenschen Lehmann-Familienfolge eine Generation, und ich wiederhole deshalb hier meine Aufstellung:

Johann Jakob Adrian Lehmann, Meister geworden 1766.

Karl Lehmann I (von Kersten nicht gekannt), ist 1792 Meister, wird 1799 Hofbuchbinder und ist in einer Verhandlung im Jahre 1801 als Gewährsmann genannt, stirbt 1808.

Karl (Jakob Ludwig) Lehmann II = Karl Lehmann jr., nach Kersten der Goethe-Lehmann, in Wirklichkeit der Vater des Goethe-Lehmann, stirbt 1823.

Carl (Ernst) Lehmann III, der Goethe-Lehmann, stirbt 1848.

Noch einmal kam Kersten auf die Familie Lehmann zurück, im „Allgem. Anz. f. Buchbind.“ 1921, S. 548, indem er dort über „Alt-Berliner Meister“ sich verbreitete. Er blieb dabei bei seinen vorherigen, von uns jetzt korrigierten Feststellungen über diese Familie. Von dem ersten für uns greifbaren Gliede dieser Familie, dem Johann Jakob Adrian Lehmann, konnte jedoch der in der Praxis sowohl wie in der Geschichte seiner Kunst gleich erfahrene Paul Kersten aus den Innungsakten erzählen, daß derselbe im Jahre 1766 mit dem Meisterstück durchgefallen sei und daß er deshalb sich habe anheischig machen müssen, nochmals „ein tüchtiges Buch in Folio, gefärbt und vergoldet, anzufertigen“. — Drei Generationen später, im Jahre 1828, lobte der alte Goethe die Arbeiten eines Nachkommen dieses getadelten Meisters, die Kunst unseres Goethe-Lehmann. Meine Frage aber bleibt vorläufig noch offen, ob der Vater dieses Goethe-Lehmann dem Sohne an Kunstfertigkeit nachgesanden.

Berlin

Max Joseph Husung

BIBLIOTHEKSEINBAND. Der erste Weltkongreß für Bibliothekswesen und Bibliographie in Rom und Venedig (Juni 1929) war Anlaß zu einer bibliothekstechnischen Ausstellung in der Galleria d'arte moderna, die bei den Kongreßteilnehmern nicht so viel Beachtung finden konnte, als sie verdient hätte. Unter den Einzelausstellern ist die Firma Ludwig Röhrscheid, Bonn, zu nennen, die einen mustergültigen Bibliothekseinband zeigte. Der Beschreibung, die uns die Firma auf unsere Bitte zur Verfügung gestellt hat, entnehmen wir folgende Angaben: Bei diesem Einband, der in allen gewünschten Farben lieferbar ist, sowohl mit Goldaufdruck wie mit weißem Aufdruck, handelt es sich um einen Spezial-einband, der nach den aus jahrelangen Erfahrungen gewonnenen Kenntnissen angefertigt wird. Das Buch wird „ganz durchaus“ auf vier breite Leinenbünde geheftet. Die erste und letzte Lage des Buches werden innen durch Einkleben eines Schirtingstreifens verstärkt, da gerade diese Lagen erfahrungsgemäß am meisten beansprucht werden und demzufolge sich immer zuerst lösen. Eine weitere Verstärkung, die ebenfalls durch einen Schirtingstreifen erreicht wird, erfahren die ersten und letzten Lagen der Bände dadurch, daß die Gelenkverstärkung des Vorsatzes um sie herumgeführt wird. Der Rücken des Buches wird noch durch Überkleben mit einem Moltonstreifen gefestigt, der selbst 1 1/4 cm auf den Deckel übergreift. Die Ecken der Bücher werden abgerundet, die Bücher selbst mit Sprengschnitt versehen. Zu den Umschlägen wird ein Dermatoid verwendet, das abwaschbar und außerordentlich dauerhaft ist, als Vorsatz verwende ich ein kräftiges zähes sogenanntes Seidenglanzpapier. Die Buchdeckel werden aus einem festen Karton hergestellt.

KATALOG 70 VON J. HALLE IN MÜNCHEN bringt auf 404 Seiten 2229 Nummern „Neue Zeitungen“ von 1470 bis 1820, eine selten reiche Quellensammlung des Zeitungswesens von seinen ersten Anfängen an. Die Beschreibungen lassen an Genauigkeit nichts zu wünschen übrig. Adolf Dreßler schickt ein Vorwort voraus „Über die Anfänge der gedruckten Zeitungen“, worin er dafür eintritt, auch die unperiodischen Flugschriften vor dem Erscheinen der ersten Wochenschriften als Zeitungen zu bezeichnen.

HIERSEMANNS KATALOG 594, betitelt: Flugschriften, Relationen, Einblattdrucke, ist ähnlich reichhaltig. Er enthält Material von 1454 bis 1921 und außerdem einen Abschnitt Bibliographie.

Am 30. September und 1. Oktober versteigerte P. Graupe (Katalog 91) eine Sammlung Erstausgaben deutscher Literatur und Luxusdrucke. Über die künstlerischen Einbände der letzteren gibt der Katalog Auskunft, dem auch einige Abbildungen beigelegt sind.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

**ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST
UND EINBANDFORSCHUNG**

HERAUSGEGEBEN VON
DR. ERHARD KLETTE UND DR. HANS KNAPP

**XXX. JAHRGANG
1930**

VERLAG
WILHELM KNAPP, HALLE (S.)

INHALT DES JAHRGANGES XXX, 1930

AUFSATZE

	Seite
ADAM, PAUL:	Zum 50jährig. Jubiläum des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen 73
BAER, ADOLF:	Die Ecole professionelle in Lixouri, Griechenland 43
	Zur Krise der Kunstbuchbinderei 137
COLLIN, ERNST:	Arbeiten der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Braun- schweig 44
	Neue Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Krause-Bundes 82
	Hans Volkert und seine Arbeiten 126
DRATVA, KARL:	Die österreichischen Buchbinder und ihre Arbeiten auf der Ausstellung „Buch und Raum der Gegenwart“ in Wien, Künstlerhaus, 1930 . . . 138
ENDRES, HEINRICH:	Buchbinder und Wappensupralibros im 16. Jahrhundert 49
ENGEL, HEINRICH:	Das Haus der Bücher auf der Stockholmer Ausstellung 1930 . . . 123
FLOERKE, ANNA MARIE:	Mecklenburgische Bucheinbände im 16. Jahrhundert 109
HANSEN, KARL:	Herstellung farbiger Photographien von Bucheinbänden 30
HELWIG, HELMUT:	Ein unbekannter Jakob Krause-Band 121
HOLTERMANN, PAUL:	Einige Bände von Pfälzer Kurfürsten in der Kölner Universitäts- und Stadtbibliothek 133
HUSUNG, MAX JOSEPH:	Altes und Neues zum mittelalterlichen Bucheinband in Österreich . . 61
	Ein neuer Beitrag zum Thema: „Bucheinband und Graphik im 15. Jahr- hundert“. 13
	Ein neues Buch zur Geschichte des mittelalterlichen kleinen Einzelstempels: English Binding before 1500 von G. D. Hobson 37
KERSTEN, PAUL:	Geschultes Auge, geschulte Technik, geschullter Geschmack 76
	Die Grundiermittel beim Handvergolden 67
KLETTE, ERHARD:	25jähriges Bestehen der Firma Dornemann & Co., Magdeburg 3
	Neue Einbände von Professor Otto Dorfner 17
KRETZ, EMIL	Das alltägliche Buch 51
KRINITZ, FRITZ:	Buch und Kapital 7
	Die Handvergoldung 39
LANGE, KURT:	Halbfrauzbandtechniken 63
LEISCHING, JULIUS:	Der Ornamentstich als Buchschmuck 85
NAUHAUS, WILHELM:	Über die Ausschmückung von Pergamentbänden 5
NITZ, HERMANN:	Wie spanne ich am praktischsten einen durchgehenden Seidenspiegel . 19
	Die ORDNUNG der Dresdener Buchbinder-Innung vom 9. September 1564, mitgeteilt von Dr. Ilse Schunke 79, 121
PFAFF, OTTO:	Erziehung zu neuer Einbandgestaltung 15
REICHEL, ANTON:	Bucheinbände von Rudolf Junk, Wien 113
RHEIN, ADOLF:	Strengere Schriftanordnung bei künstlerischen Handeinbänden . . 111
RIETHMÜLLER, ERNST:	Meine Erlebnisse als Buchbinder in Frankreich und England vor dem Weltkriege 101
RUDEL, JOH.:	Die Broschüre 135
SCHREIBER, HEINRICH:	Auktionspreise schöner Einbände 25
	Buchbinderisches zu den „50 Büchern“ 57
	Über die Schrift des Buchrückens 31
	Die SCHRIFT des Buchrückens (Erwiderungen von P. Kersten, H. Schreiber u. a.) 3, 69, 89, 143
STEINBRUCKER, CHARL.	Islamische Bucheinbände 9
THEELE, JOSEPH:	Einbandschätze italienischer Bibliotheken 1
WAGNER, HUGO:	Das Album in aller und neuer Zeit 28
WAHL, PAUL:	Laienbruder Peter, ein anhaltischer Buchbinder aus dem 15. Jahrh. . 97

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN BÜCHER

	Seite
ANDERSEN, H.	Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Jubiläumsnummer zur 50. Tagung des Bundes deutscher Buchbinderinnungen 108
	Schilderungen aus meinem Leben. 3. Auflage 58
	Archiv für Schreib- und Buchwesen, herausgegeben von A. Schramm, Jahrgang 3 (1929) 11
	Blätter für Buchgestaltung und Buchpflege, herausgegeben vom Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig 34, 127
BRADE-KERSTEN:	Bog og Bind, Udgivet af dansk bogbinderlidende 117
	Illustriertes Buchbinderbuch. 9. Auflage 21
	Buch und Schrift, Jahrbuch des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, Jahrgang 3 (1929: Das Titelblatt im Wandel der Zeit) 107
	Cento Belle Legature italiane, esposte nella biblioteca Naz. Marciana di Venezia 1929 33
COLOMBINI, L. GUIDO:	La rilegatura del libro 128
	Einrichtung und Betrieb der Fachschule für Handwerk, Düsseldorf 11
DANNERT, R. G.:	Die Registratur 142
DEUTSCHE BUCH- KUNSTSTIFTUNG:	Die 50 schönsten Bücher des Jahres 1929 14
EULE, WILHELM:	Spamersche Buchdruckerei, Leipzig 117
FISCHER, HANS:	Die lateinischen Pergamenthandschriften der Universitätsbibliothek Erlangen 128
FLEISCHHACK, KURT:	Buchhändlerische Katalogtechnik 118
HOECKER, R., und VORSTIUS, J.:	Internationale Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens 142
KERSTEN, PAUL:	Lehrbuch der Handvergoldung 93
	Anleitung zur Herstellung von Buntpapieren für den eigenen Bedarf 94
KRUSS, H. A.:	Zur Geschichte der Staatsbibliothek zu Berlin in den letzten dreißig Jahren 47
LUCAS, BERNHARD:	Der Buchdrucker Lambert Raesfeldt 11
OHNESORG, HANS:	Ein letzter Ritter der Landstraße 34
PORSTMANN, WALTER:	Das Handbuch der Karteitechnik 58
	Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit, Jahresbericht 1928. 2. Auflage 46
	Schriften für Glockenmetall für die Vergoldepresse, Musterbuch von Schrift und Schreiben, Zeitschrift 118
	Dornemann & Co., Magdeburg 107
	Taschenbuch für Buchdruckereibesitzer (nebst Kalkulationstabellen) 1930
	 94
	Wilhelms Leos Buchbinder-Kalender, Jahrgang 1930 22
SCHWARZ, G.:	Farbenklänge 118

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

	Seite
ANDRÉ, K., PRAG:	Katalog 41 131
	Auktion Rahir 131
	Ausstellung barocker Einbände der Staatlichen Kunstbibliothek zu Berlin 119
	Auswahl der 50 Bücher des Jahres 34
BAER, JOS., & CO., FRANKFURT A.M.	Lagerkatalog 750, 765, 762 120, 131, 144
BELMORE, H. W., ROM	Kataloge 11, 12 48, 12
	Bibliothek Grisebadt 144
	Bibliologische Mitteilungen 144

IV

	Seite
BROCKHAUS:	
Der Große	48
Buchbinderisches Biographien-Lexikon	130
Bucheinband-Katalogisierung der deutschen Bibliotheken	24
Burlington Magazine for Connoisseurs, Jahrgang 1928	24
BYRON, R.:	
Ein mittelalterlicher Prachtband im Athoskloster Lavra und ein Silber- einband des 16. Jahrhunderts im Kloster Dionysiu	24
COLLIN, ERNST:	
Zu den Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Kräusse-Bundes	95
Deutscher Buchclub in Hamburg	131, 144
Deutsches Museum für Buch und Schrift	130
Friß Dornemann, 70 Jahre	143
DIEHL, EDITH:	
.	72
Einbände der Pariser Nationalbibliothek	47
DÖRLING, F., HAMBURG:	
Katalog 33	144
ELTE, MEYER, HAAG:	
Katalog 18	120
ENDRES, HEINRICH:	
Kleine Mitteilungen zu Würzburger Einbänden	141
FOCK, G.:	
Katalog 610	48
Bibliotheca Aldina	144
FRANK, J., WÜRZBURG:	
Anzeiger Nr. 160	132
FUCHS, S.:	
Zur Lage der Handbuchbinderei	47
GILHOFFER & RANSCH- BURG, WIEN:	
Katalog 2, 222	48
GOLDSCHMIDT, E. P., GOLDSCHMIDT, E. P. & CO:	
Gottlieb, Theodor	60
Catalogue 21	36
Grafica Română	120
Gutenberg-Museum mit dem großen Preis der Ibero-amerikanischen Ausstellung ausgezeichnet	143
GROHMANN, A., und ARNOLD, TH. W.:	
Denkmäler islamischer Buchkunst	48
HIERSEMANN, K. W., LEIPZIG:	
Katalog 600	120
HIRSCH, EMIL, MÜNCHEN	
Katalog 55	120
HOFMANN, JOHANNES:	
Bericht über das Ergebnis einer Rundfrage des Ausschusses für Buch- einband-Katalogisierung	24
Jahresbericht der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden	48
Hugo Ibschers neuer Auslandserfolg	119
KARL & FABER, MÜNCHEN:	
Katalog 37, 42	12, 131
KERSTEN, PAUL:	
Brade-Kersten, Illustriertes Buchbinderbuch	60
Zum fünfzigjährigen Jubiläum des Bundes (Deutscher Buchbinder- innungen)	95
30. Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen in Mainz	23
Kersten-Plaketten	59
KLEMENT, F.:	
Carl Sonntag jun. †	108
Lehrlingsausstellung im Lette-Verein	59
Leipziger Frühjahrsmesse	96
LETHABY, W. R.:	
Ein allenglischer Stickereieinband des Britischen Museum	24
Magyar Grafica	144
Meyers Lexikon vollständig	108
Die wirtschaftliche Lage des Buchbinderhandwerks	96
Münchner Buchbinder der Vergangenheit	130
PERL, MAX, BERLIN:	
Auktionen 148—150	144
Philobiblon	143

	Seite
	Prachtbände, mittelalterliche 35, 36
	—, kirchliche 130
	Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände (Rehabu) 116
ROSENTHAL, JACQ.	Katalog 91, 93 11, 132
	Schramm, Albert, 50 Jahre alt 96
SCHUNKE, ILSE:	Die Tagung der Bibliophilen Gesellschaft in Bremen 140
STRAUBING&MÜLLER, WEIMAR:	Katalog 11 120
SUCHIER, WOLFRAM:	Prinz Eugen als Bibliophile 12
TONDEUR & SAUBER- LICH, LEIPZIG:	Katalog 44 132
TOSCANINI & CO., MAILAND:	Katalog 6 133
TREGASKI, LONDON:	Katalog 981 144
	Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, G. m. b. H., Berlin 129
WEBER, W., BERLIN:	Lagerverzeichnis 215, 220 132
WEISS & CO., MÜNCHEN	Katalog 5 12
	Werbelehre an der Handelshochschule Berlin 36
	Werdegang der Kunstbuchbinderei 130
	Gutes Werkzeug für die Buchbinder 106

NAMEN- UND SACHREGISTER

	Seite
Album	28
Auktionspreise schöner Einbände	25
Ausstellung barocker Einbände der Staatlichen Kunstbibliothek, Berlin	119
Bibliophilen-Gesellschaft in Bremen	140
— in Mainz	23
Bibliothek Grisebach	144
Buchbinder-Innung Dresden	79, 121
Buch und Kapital	7
Buchbinder, österreichische	136
Buchbinder und Wappensupralibros im 16. Jahrhundert	49
Bucheinbände, islamische	9, 48
Bucheinbände im 16. Jahrhundert, Mecklenburgische	109
Bucheinband und Graphik	13
Bucheinband-Katalogisierung	24
Buchclub, Deutscher, Hamburg	131
Broschüre	135
Bund deutscher Buchbinder-Innungen	73, 95
DORNEMANN, FRITZ	143
DORNEMANN & CO.	3
DORFNER, OTTO	17
Ecole professionnelle, Lixouri	43
Einbände der Pariser Nationalbibliothek	47
Einbände von Pfälzer Kurfürsten	133
Einbände, Würzburger	141
Einbandgestaltung, neue	15
Einbandschätze italienischer Bibliotheken	1
Fünzig Bücher, Die (1929)	57
Frühjahrsmesse, Leipziger	96

	Seite
GOTTLIEB, THEODOR	60
Gutenberg-Museum	143
Halbfranzbandtechniken	63
Handbuchbinderei, Lage der	47
Handvergoldung	39, 67
Handwerker- und Kunstgewerbeschule Braunschweig	44
IBSCHER, HUGO	119
JUNK, RUDOLF	113
Kersten-Plaketten	59
KRAUSE, JAKOB	121
Kunstabdruckerei, Krise der	137
Lette-Verein (Lehrlingsausstellung)	59
Meyers Lexikon	103
Museum, Deutsches, für Buch und Schrift	130
Ornamentstich als Buchschmuck	85
Pariser Nationalbibliothek, Einbände der	47
PETER, Laienbruder	97
Photographien, farbige, von Bucheinbänden	30
Prachtbände, mittelalterliche, kirchliche	24, 35, 36, 130
Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände (Rehabu)	116
SCHRAMM, ALBERT	96
Schriftenordnung, strengere	111
Schrift des Buchrückens	3, 69, 89, 143
Seidenspiegel	19
SONNTAG, CARL	108
Stickereieinband	24
Stockholmer Ausstellung 1930	123
Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker	129
VOLKERT, HANS	126
Werkzeug, gutes, für Buchbinder	106

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

(Die Zahlen geben die Nummern der Abbildungen an)

ADAM, PAUL	132	ECKARDT, WOLFGANG	139
ALTVATER, WILHELM	111, 114, 126, 128, 129	Ecole professionnelle Lixouri (Griechenland)	54, 55, 56, 57, 58
ASTERMANN	127	Einband aus Bernburg	155
BAKALA, F.	211, 212	Einbände italienischer Bibliotheken	1, 2, 3, 4
BAUMGARTEN, ANNEMARIE	112, 114, 126	Einbände aus Kloster Nienburg	151, 152
BERARD, THEO	141	Einband aus dem Erfurter Peterskloster	156
BEST, ERNST	89	Einband mit dem Wappen Heinrich VIII. von England	37
BOCK	66	Fachschule Prof. DORFNER, WEIMAR	218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227
BOERL	60, 69	FIKENTSCHER, H.	42
BOOS, RUDOLF	110, 113, 126, 131	FRANCK, PETER	203, 204
BRUNNER, LENI	51, 52, 53	Französischer Renaissance-Einband mit dem Wappen Henri I ^{er} de Lorraine	38
BUGER, STEFAN	207	FRICKE, ISA	114
Cameo-Einband	39	FUNKE, KARL	49, 50, 163, 164, 165, 166
CLAUSEN	70, 71	GAUS, GOTTFRIED	91, 92
DORFNER, OTTO	29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 134		
DORNEMANN & CO.	13, 14, 15, 16, 17, 18		
DVATVA, KARL	206, 217		

	Nr. d. Abb.		Nr. d. Abb.
GERLACH, WALTER	101, 102, 103	MERGENTHALLER, VILMA	205
GLEDITSCH, OTTO	208, 209, 210	MISCHINGER, FRANZ	216
GOTTSCHALK	65	NAUMANN, EDUARD	216
GROTH, H.	124, 125	NAUHAUS, WILHELM	5, 6, 7, 8
GRÜNER, ERICH	45	Peters-Werkstatt	142, 143, 144
Halbfanzbandtechniken	95, 96, 97, 98, 99	PFAFF, OTTO	22, 23, 24, 25, 26, 27, 28
HALLER	68	PRUTSCHER, OTTO	211, 212, 217
HARZER & SCHWERDTFEGGER	201, 202	RABE, FRITZ	116, 117
HELLENBRECHT, WILLI	221, 223	RABE, PAULA	19, 20, 183
HENSEL, JOH.	12	RIETHMÜLLER, ERNST	
HONN, RICHARD	88, 89		157, 158, 159, 160, 161, 162
JUNK, RUDOLF	173, 174, 175, 176, 177, 178,	RUDEL, JOH.	46, 133, 148, 149, 150
.	179, 180	SCHAAD, Fr.	11
KALT, WILHELM	104, 105, 106, 140	SCHENCK, THEA	107, 108, 109, 130, 128
Kersten-Plakette	94	SCHNELLER, LUDWIG	185, 186, 187, 188
KLEIN, PAUL	116, 117, 118, 119, 120	SCHROTH, ERNST	135, 136, 137, 138
KLIESING, FRITZ	200	SCHULTZE, URSULA	9
KONNECKER.	126, 128	Schweinslederband der Kelmscott Press	40
KRAUSE, JAKOB	189, 190	SPERLING, H.	45
KRENKE	59, 61, 63, 65	SPERLING, HERBERT	90, 93
Kunstgewerbe- u. Handwerkerschule Berlin	100,	SPINNLER, ED.	220, 224, 227
.	184	Stammbucheinband des 18. Jahrhunderts	43
Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg	9, 10, 11, 12	Stammbuch des 19. Jahrhunderts	44
Kunstgewerbeschule Braunschweig	59, 60, 61, 62,	STEFFERL, B.	205
.	63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71	STEIN, A.	61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 70, 71
Kunstgewerbeschule Breslau	47, 48	Stempel auf Bernburger Einbänden	154
Kunstgewerbeschule Hannover	110, 111, 112, 113,	Stempel von Dietrich von Lohe	167, 168, 169
.	114, 126, 127, 128, 129, 130, 131	Stempel auf Nienburger Einbänden	153
KURZ, HANS	208, 209, 210	Stempel von Simon Syvers	170, 171, 172
LAWS, HANS	146	STRAUSS, WERNER	218, 219
LEDDERHOSE, ELISABETH	222, 225	VOLKERT, HANS	
Letzte-Verein, Berlin			191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198
.	78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87	VOLLBARTH, H.	226
LOWENSTEIN, OSKAR	115	WAGNER, HUGO	199
LYSAKOWSKI, L.	213, 215	Wappensupralibros im 16. Jahrhundert	
MAHLAU, A.	125		72, 73, 74, 75
MAHLER, GERTRUD	76, 77	WEIGERT, A.	110
MAIER, CLEMENS JUN.	145	Werbefenster der Peters-Werkstatt	181
Maroquinband der Vale Press	41	ZEIN, GERTRUD	10
		ZIEHER, HANS JUN.	121, 122, 123

DRUCK VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE)
 TYPO: OTTO PFAFF

VIII

FEB 24 1920

X



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

MARBERG

HEFT · 1 ·

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

JANUAR 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. JOS. THEELE, Direktor der Ständischen Landesbibliothek zu Fulda:
Einbandschätze italienischer Bibliotheken Seite 1–3

Dr. ERHARD KLETTE:
25jähriges Bestehen der Firma Dornemann & Co., Magdeburg Seite 3–5

WILHELM NAUHAUS, Kunstbuchbinder und Lehrer für Bucheinband an
den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst zu Berlin-
Charlottenburg:

Über die Ausschmückung von Pergamentbänden Seite 5–6

FRITZ KRINITZ, Kunstbuchbinder, München:
Buch und Kapital Seite 7–8

Dr. CHARLOTTE STEINBRUCKER, Berlin:
Islamische Bucheinbände Seite 9–11

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 1–4 Zum Aufsatz Theele: Einbandschätze italienischer Bibliotheken / Abb. 5–8 Zum
Aufsatz Nauhaus: Über die Ausschmückung von Pergamentbänden / Abb. 9–12 Schüler-
arbeiten der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg / Abb. 13–18 Zum Aufsatz Dr. Klette:
25jähriges Bestehen der Firma Dornemann & Co. Magdeburg / Abb. 19–20 Einbände von
Paula Rabe, Magdeburg

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

EINBANDSCHÄTZE ITALIENISCHER BIBLIOTHEKEN

VON JOSEPH THEELE, FULDA

Zu den wesentlichsten Erträgen des ersten internationalen Kongresses für Bibliotheken und Bibliographie in Rom-Venedig gehörten die in den verschiedenen besuchten Städten veranstalteten Ausstellungen der Hauptbibliotheken. Neben den zahlreichen Prachthandschriften mit kostbarsten Miniaturen, die eine Fülle köstlichster Eindrücke vermittelten, war in den meisten Fällen auch die Einbandkunst wirkungsvoll und anschaulich vertreten. Bei der Stellung Italiens im allgemeinen Kunstleben und besonders auch in der Geschichte der Einbandkunst ist es selbstverständlich, daß damit hoher künstlerischer Genuß und wertvolle Belehrung vermittelt wurde. Besondere Einbandausstellungen waren in Rom und Venedig eingerichtet. Bei der Fülle der Veranstaltungen in Rom war es von Nachteil, daß die in einem Anbau der Engelsburg etwas versteckt gelegene Ausstellung nur wenige Stunden des Tages geöffnet war und man so bei dem beabsichtigten Besuche vor verschlossene Türen kam. Wie berichtet wurde, soll diese Ausstellung, die nur mit römischem Material durchgeführt war, nicht von wesentlicher Bedeutung gewesen sein. Dagegen war die im Vorraum des von Sansovino erbauten Prunksaals der Biblioteca Nazionale Marciana zu Venedig vorbereitete Schau von 100 wertvollen italienischen Einbänden eine wissenschaftlich ausgearbeitete, anregende Ausstellung der besten Stücke als Typen der verschiedenen Einbandformen und als Illustration des alten italienischen Bucheinbands. Die Vorbereitung hatte wesentlich in den Händen der Direktorin der Universitätsbibliothek zu Pavia Frl. Dr. Pastorello gelegen, die mit großem Geschick charakteristische Stücke ausgewählt und chronologisch geordnet hatte. Ein mit 12 Tafeln illustrierter Katalog: *Cento belle legature italiane esposte nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia* (Roma: Libreria del Stato 1929) hält diese durch ihre Übersichtlichkeit anziehende und instruktive Ausstellung und ihre Ergebnisse über die Zeit ihrer Öffnung hinaus fest.

Auf einige bemerkenswerte Stücke der Venezianer Ausstellung sei kurz beschreibend hingewiesen. Nr. 1 war ein dem Museo Nazionale zu Trient gehöriges Sakramentarium Gregorianum aus dem 10. Jahrhundert mit einer den Evangelisten Johannes darstellenden Elfenbeintafel (9. Jahrhundert), die von einem gravierten vergoldeten Kupferband eingeschlossen ist, Nr. 2 ein Evangeliar des 11. Jahrhunderts mit goldgetriebener Darstellung des Hl. Hermagoras. Ein prächtiges Stück mit feinen Elfenbeintafeln (vorn S. Gregorius, einen Alumnus segnend, hinten Blattornament) war das Graduale des 11. Jahrhunderts aus der Abtei Monantola (Nr. 3). Nr. 4: ein dem Domarchiv zu Modena gehöriges Evangeliar (12. Jahrhundert) mit einem gravierten und durchbrochenen Silberdeckel über rotem Damast, auf dem Hinterdeckel kleine Elfenbeinplatte mit Kruzifix, Maria und Johannes, umgeben von gravierten Silberplatten mit den vier Evangelisten. Ähnliche Prachtstücke waren die folgenden Nummern mit silbergetriebenen vergoldeten Figuren, Elfenbeintafeln auf Goldgrund usw., besonders schön Nr. 7, ein Lectionar aus dem Domschatz von Trient (13. Jahrhundert) mit einem sehr plastischen Petrus und dem in Niello gegebenen Bild des Bischofs Friedrich von Trient (s. Abb. 1).

Eine zweite Gruppe bildeten die Einbände mit gemalten Holzdeckeln und mit Lederblindpressung. Darunter befanden sich auch schöne Beispiele von Lederschnitt- und Lederpunzarbeit aus dem 14. und 15. Jahrhundert, so (Nr. 11) eine Miniaturhandschrift vom Kommentar des Jacopo di M. Poggio Bracciolini zu Petrarcas *Trionfo della Fama* (1477), wirkungsvoll die *Statuti di parte Guelfa* (1456) mit dem auf grünem Drachen sitzenden reliefierten roten Adler vor ornamentiert gepunztem Goldhintergrund (Staatsarchiv Florenz). Der gleichen Stätte entstammte ein schöner gemalter Holzband der *Constituta artis monetariorum* (14. bis 15. Jahrhundert), vorn mit der roten Florentiner Lilie auf weißem Grund, hinten mit einem Christusbild und Spruchband: *Ecce agnus Dei ecce qui tollit peccata mundi*. Zwei dem Staatsarchiv von Siena gehörige Bände zeigen die für diese Stadt charakteristischen reich bemalten Holzdeckel: Nr. 23 *Libro di Gabella Senese del 1344* da Cuglio mit der wahrscheinlich von Ambrogio Lorenzetti stammenden Reproduktion eines großen allegorischen Frescos aus dem Palazzo Pubblico von Siena, Nr. 24: *Libro dei Monti*

del Concistoro del 1497 mit (vorn) dem Bilde Maria Magdalenas und (hinten) der römischen Wölfin, vermutlich von der Hand des Lillo Corbizzi aus Florenz.

Die nächsten Vitrinen enthielten italienische Einbände mit Goldpressung in territorialer Gliederung. Hier waren es vorwiegend schon Druckbände, die mit künstlerischem Einbandschmuck geziert sind. Alle mannigfaltigen Formen der figuren- und farbenreichen Deckelverzierungen waren in besten Beispielen vertreten. Bei den Bänden 28 und 29, zwei Aldinen von 1514 und 1535, fiel das gepreßte Vorsatzpapier besonders auf. Andere venezianische Einbände für Manuskripte des 16. und 17. Jahrhunderts zeigten neben zum Teil sehr stark orientalischem Einschlag der Ornamentierung den Markuslöwen als Mittelstück. Von guter dekorativer Wirkung waren durch die Verbindung von Kameen mit ornamentaler und realistischer Stempelpressung die Bände 31 (s. Abb. 2) und 32 aus dem Museo Civico Correr zu Venedig bzw. aus der Brera-Bibliothek zu Mailand. Durch den Schmuck des farbigen Lacks zeichneten sich aus die zwei aus dem gleichen Jahre 1548 stammenden Bände (Nr. 40) *Epistole et orationi della seraphica vergine S. Caterina da Siena*. Venezia: Torresano, aus der Marciana zu Venedig und (Nr. 43) *Il Dioscoride di P. Andrea Mattioli*. Venezia: Valgrisi. Der Kobergerdruck (1497) des Marsilius Ficinus *Epistolae Familiares* aus der Seminarbibliothek Faenza (Nr. 45) ist mit Plattenpressung geschmückt, welche die Inschrift trägt: *Opus Viviani de Varixio Cartarii in Carubeo Fili Jan.* Eigenartig in der Zeichnung ist die in vergoldeten Linien und Einzelstempeln gegebene Verzierung des Bandes 46, die Architekturmotive mit Renaissanceornamenten verbindet und zwischen zwei Palmen die Inschrift *Mori ou Merci* trägt (Kgl. Bibl. Turin), s. Abb. 3. In ähnlicher Weise, noch reicher und realistischer in der Zeichnung, ist ein nautischer Atlas des 16. Jahrhunderts der Biblioteca Riccardiana zu Florenz, der eine perspektivische Architekturdekoration eines Porticus mit Gitter zeigt. Das Papiermanuskript des Livius der Laurenziana zu Florenz (Nr. 56) hat außer Blindarabesken Metallbeschläge mit dem Mediciwappen und die durch die Pultaufbewahrung der Laurenziana bedingte Kette.

So wechseln in bunter Folge die verschiedenen Schmuckformen bis zur Gruppe 17. und 18. Jahrhundert. Darunter befinden sich auch solche in selteneren Techniken, wie der holzgeschnitzte (große Blattornamente mit Wappen) und vergoldete Deckel des Registers zum venezianischen Archiv, auf Samt gestickte Wappen u. dgl. Die Ausstellung hatte durch ihre Beschränkung auf 100 Stück den großen Vorzug der Übersichtlichkeit und Hervorhebung des Typischen. Daneben konnte man noch in Sansovinos großem Prunksaal, in dem sich um das *Breviarium Grimani*, das berühmte Meisterwerk der Buchmalerei, zahlreiche Buchkostbarkeiten an Handschriften und illustrierten Drucken scharfen, einige überaus wertvolle Prachteinbände aus dem Besitz der Marciana bewundern. Hervorgehoben seien wenigstens einige: Cod. Gr. I, 55 (12. Jahrhundert) hat einen Einband von ganz byzantinischem Charakter: getriebener Silberdeckel mit Vergoldung (vorn Kreuzigung und Heilige, hinten Auferstehung), der Rücken ist gebildet aus quadratischen Silberplättchen, die durch bewegliche Glieder verbunden sind. Cod. Lat. I, 100 (11.—12. Jahrhundert) ist von einem byzantinischen Band mit Email auf Gold und mit Perlen und Edelsteinen umkleidet, ähnlich Cod. Lat. III, 111 (10. Jahrhundert). Große Zellschmelzarbeit hat Cod. Lat. I, 101 (10. Jahrhundert), ähnlich Cod. Gr. I, 53 (12. Jahrhundert), mit goldgetriebenen Figuren und zwischengelegten Emailrundbildern. Bemerkenswert ist ein Elfenbeindiptychon, 1592 von Angelo Rocca, dem Begründer der Biblioteca Angelica, geschenkt. Mit der Gründung der Markusbibliothek hängen zusammen die mit grünem Lederschnitt und Goldschrift geschmückte Teca mit der Schenkungsurkunde des Kardinals Bessarion von 1468 und der Index der von ihm in diesem Jahre der Markusbasilika geschenkten Bücher.

Außer der besonderen in Venedig zusammengetragenen Einbandschau waren natürlich auch jeweils bei den Ausstellungen von Kostbarkeiten einzelner Bibliotheken in den vom Kongreß besuchten Städten die hervorragendsten Einbandstücke ausgelegt, soweit nicht der Inhalt als wichtigster Bestandteil des Buches bevorzugt war und somit den Einband verdeckte. Ich notiere hier noch kurz einige bemerkenswerte Stücke: Mailand, Biblioteca Braidense (in der Brera) Nr. 126 Ledertreibarbeit mit Punzung, Nr. 127 Lederschnitt, Nr. 146 Durchbrucharbeit mit Linienvergoldung, Nr. 148 geflochtene Rauten über Seide, Nr. 149 Einlegearbeit mit Verwendung von Stroh, Nr. 150 Lederschnitt für Joh. Galeazzo, Nr. 153 und 154 Grolierbände, Nr. 157 Clois Eve usw. Florenz, Biblioteca Laurenziana:

da die meisten überaus kostbaren Miniaturhandschriften mit künstlerischen Einbänden aufgeschlagen waren, konnten von letzteren nur ganz wenige Stücke gezeigt werden, unter denen besonders die Kasse für die Dokumente des Konzils von Florenz 1439 auffiel (zur Vereinigung der griechischen und lateinischen Kirche) mit Silberdurchbruch auf rotem Samt und einem die Madonna darstellenden Emailmittelstück, ein Band mit dicker Lederauflage, wodurch ein starker perspektivischer Architektureindruck vermittelt wird, und ein ähnliches Psalterium mit dem siebenarmigen Leuchter auf reichem Goldgrund. Ganz unerschöpflich sind natürlich die Einbandschätze des Vatikans zu Rom. Außer der Vatikanischen Bibliothek mit ihren zahlreichen kostbaren und seltenen Handschriften bergen auch die langen Gänge und Säle der Vatikanischen Museen viele bemerkenswerte Stücke edler Einbandkunst, die teils in besonderen Schränken ausgestellt, teils zwischen andere Kunstwerke verteilt sind. Dazu gehören vor allem auch die zahlreichen Mappen von Huldigungsadressen aus aller Welt für die Päpste. Es würde zu weit führen, auch nur auf einiges aus der großen Fülle einzugehen.

Alles in allem – die italienischen Bibliotheken bieten dem Einbandfreunde und -forscher viel Gelegenheit zu Genuß und Studium, beides wurde von ihnen gerade anläßlich des ersten bibliothekarischen Weltkongresses durch die Ausstellungen besonders ermöglicht und gefördert.

25JÄHRIGES BESTEHEN DER FIRMA DORNEMANN & CO., MAGDEBURG

VON ERHARD KLETTE, LEIPZIG

Am 1. Januar 1930 feierte die bekannte Gravieranstalt Dornemann & Co., die ihr neues Geschäftshaus auf dem sogenannten Werder am Elbufer an der Weidenstraße in Magdeburg hat, ihr 25jähriges Jubiläum. Nicht nur in Deutschland hat die Firma sich durch ihre vorzüglichen Leistungen Anerkennung erworben, sondern auch im Ausland, mit dem sie in regen Geschäftsbeziehungen steht. In kurzer Zeit hat es die Firma verstanden, sich Welt- und Ruf zu verschaffen. Dies ist in erster Linie Verdienst des Inhabers und Begründers, Herrn Friß Dornemann, dem durch seine rastlose Tätigkeit und seinen fachmännischen Weitblick der glänzende Aufstieg zu verdanken ist. Er war zuerst in der Leipziger Firma Julius Klinkhardt, später in einer Verlagsbuchhandlung, Buchdruckerei, Buchbinderei und Schriftgießerei tätig und eignete sich ein reiches technisches Wissen an, das ihn später befähigte, bahnbrechend für die Vergoldeschriften-Fabrikation zu wirken. Nachdem Friß Dornemann langjähriger Leiter der Gravieranstalt Edm. Koch & Co. war, begründete er in Magdeburg am 1. Januar 1905 seine eigene Firma. Im Jahre 1909 wurde von der Gravieranstalt Gerhardt & Teltow in Leipzig die Abteilung für Vergoldeschriften erworben. Noch vor dem Kriege kauften Dornemann & Co. die gesamten Modelle, Maschinen und Werkzeuge usw. der Fabrik für Messingplakatschriften Hugo Friebe in Leipzig und von der Schriftgießerei Rust in Wien Modelle für die gleiche Art von Schriften. Welche Bedeutung schon seinerzeit die Firma hatte, geht aus den Worten des bekannten Fachschriftstellers Dr. Oskar Loewenstein hervor, die im Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien (September 1912) veröffentlicht wurden: „Die Fabrikation von Vergoldeschriften hat sozusagen ihren Ausgangspunkt in Magdeburg gefunden, und zwar können wir diesen Ausgangspunkt gerade in die Zeit verlegen, da Herr Friß Dornemann . . . nach Magdeburg übersiedelte und dort die Leitung der Gravieranstalt Koch (vorher Schmidt, noch früher Falckenberg) übernahm. Seitdem ist die Magdeburger Schriftenfabrikation vorbildlich geworden für fast alle Gravieranstalten und Gießereien. Das Probenbuch dokumentiert, daß wir es mit einer Schriftgießerei und Gravieranstalt zu tun haben, die an der Spitze des Schriftgusses steht.“

Bereits auf der Bugra 1914 erhielt Dornemann den Großen Preis als Auszeichnung. 1922 kam die Firma in den Besitz der als besondere Abteilung betriebenen Gießerei für Messing-

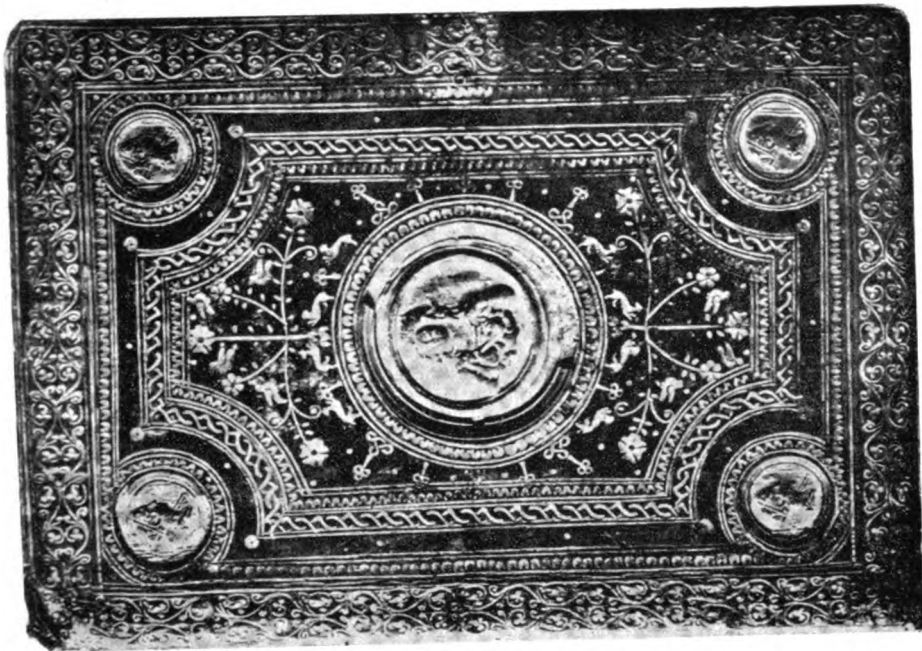
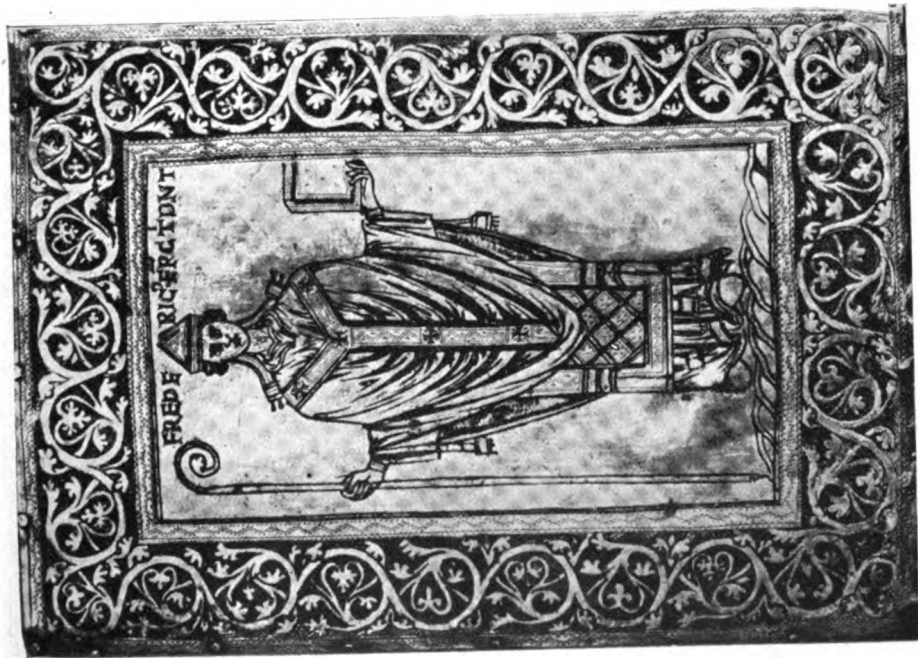
schriften für Handvergoldung der Gravieranstalt Otto Kaestner in Krefeld, und 1927 wurde eine gleiche Gießereiabteilung der Magdeburger Gravieranstalt angekauft. Auf allen von ihr besetzten Ausstellungen erhielten Dornemann & Co. die höchsten Auszeichnungen, so unter anderen auf der Weltausstellung Brüssel 1919 das Ehrendiplom und die Goldene Medaille. Alle Kulturstaaen der Welt stehen als Absatzgebiete offen, und die Firma ist in allen Ländern vertreten, in denen es Buchbindereien und Betriebe gibt, die Golddrucke auf Leder, Gold-, Farben- und Foliodrucke auf Leinwand, Samt, Seide, Karton, Papier, Zelluloid usw. ausführen.

Besonderes Verdienst hat sich die Firma um die Handvergolderei erworben. Sie hat Handstempel, Fileten und Rollen mit Anwendungsbeispielen herausgebracht und durfte sich dabei der Unterstützung erster Handwerker und Künstler erfreuen. So haben Paul Adam, Enrico Andersen, Prof. O. Dorfner, Prof. Josef Galamb, Dr. h. c. Hugo Ibscher, Paul Kersten und Prof. Franz Weiße und die bekannten Buchkünstler Paul Renner und Stephan Steinlein schöne wirksame Stempelentwürfe geliefert. Zahlreiche Kataloge, Musterdrucke und Garnituren-Mappen, vorbildlich ausgestaltet, liegen vor, ein neues Musterbuch über Schriften für die Vergoldepresse ist in Vorbereitung.

Gutenberg, der Erfinder der „Schwarzen Kunst“, war auch reformierend für die Arbeitsart des Gießers tätig. Anfänglich schnitzte er seine Buchstaben in Holz, später goß er sie in Blei. Auch heute findet sein Verfahren noch Anwendung, jedoch mit dem Unterschied, daß man durch den technischen Fortschritt schneller und genauer arbeitet und chemisch die verschiedensten Härtegrade der Metalle herstellen kann. Die Firma Dornemann verwendet heute zwei Metalle: die Buchstaben für Handdruckschriften werden aus technischen Gründen aus Messing, einer Legierung aus Kupfer und Zinn, hergestellt, während die Buchstaben für Preß-Schriften aus Bronze, einer Legierung von Kupfer und Zinn, gegossen werden. Das Hauptstück für den Schriftgießer ist die Mater, welche das Buchstabenbild vertieft wiedergibt. Sie kann durch Eintreiben eines von der Hand geschnittenen Stahlstempels in Kupfer gewonnen werden. Die Mater wird aber auch maschinell durch Matrizen-Bohrmaschinen hergestellt und kann schließlich auch auf galvanoplastischem Wege erzielt werden, wenn die Originale in Blei bereits vorhanden sind. Modelle sind notwendig für die Herstellung von Schriften, die in der Vergoldepresse Verwendung finden. Der Anschaffungswert aller dieser wichtigen Bestandteile einer Messingschriftenfabrik beläuft sich bei Dornemann & Co. auf ungefähr eine halbe Million Goldmark; die Investierung eines so großen Kapitals verlohnt sich bei der beschränkten Absatzfähigkeit der Vergolde-schriften und ihrer langen Lebensdauer nur dann, wenn, wie es bei Dornemann & Co. der Fall ist, alle Kulturstaaen als Bezieher in Betracht kommen. Aus diesem Grunde hat auch der Weltkrieg dem Hause ungeheuren Schaden zugefügt. Wenn die Firma nicht völlig unterlag, so war daran lediglich der glückliche Umstand ausschlaggebend, daß auch während des Krieges aus den neutral gebliebenen Ländern Bestellungen eingingen, die für Lehrlinge und nicht Kriegsverwendungsfähige so viel Arbeit brachte, daß für die notwendigste Beschäftigung gesorgt war. Von der Militärbehörde waren während des Krieges die Lagerbestände von Kupfer, Zinn und Zink beschlagnahmt und durften nicht verwendet werden. Fertige Waren durften nur dann an Auslandskunden ausgeführt werden, wenn für das benötigte Rohmaterial Ersatz aus dem Auslande einging. Auch die Inflationszeit hat der Firma große Schwierigkeiten bereitet, und wenn sie vor dem Äußersten bewahrt blieb, so verdankt sie es der Tatsache, daß sie während der letzten Monate vor der Stabilisierung der Mark nach dem Auslande in fremder Währung verkaufte.

Da sich die Messingplakatschriften in der Anfertigung als zu teuer erwiesen, ging die Firma Dornemann & Co. als bis jetzt einzige Firma dazu über, Ferrotypen für Zeitungs- und Plakatdruckereien wie für Papierfabriken zu schaffen. Hierzu wie für Linien und Einfassungen ist eine sehr harte Eisenlegierung notwendig, die den Druck auf jeden Stoff aushält. Besonders eignen sich die Ferrotypen für Packpapiere, Stroh-, Leder- und Steinpappen, wie für Sackleinwand, Jute und Kistenbretter. Diese Ferrotypen sind bis zu 24 Cicero und Ferrolinien und -einfassungen bis zu 8 Cicero erhältlich. Es ist das widerstandsfähigste Druckmaterial, das sich wenig abnußt.

Die Firma kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, der Erfinder der sogenannten Grabschriften zu sein, die um 1880 das vorherrschende Material für geprägte Reklame-



ZUM AUFSATZ THEELE: EINBANDSCHATZE ITALIENISCHER BIBLIOTHEKEN

1-2

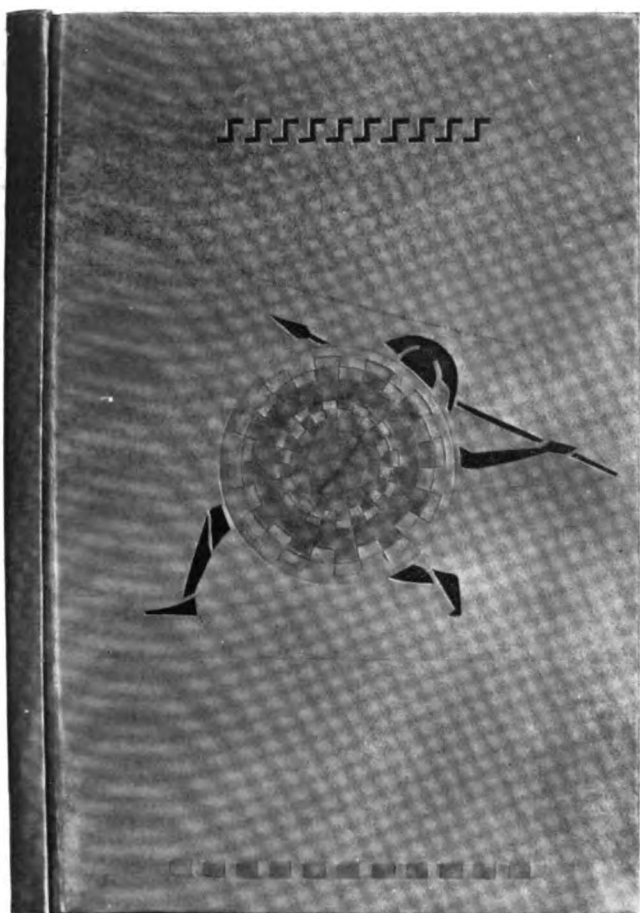




ZUM AUFSATZ THEELE: EINBANDSCHATZE ITALIENISCHER BIBLIOTHEKEN

3-4

5-6



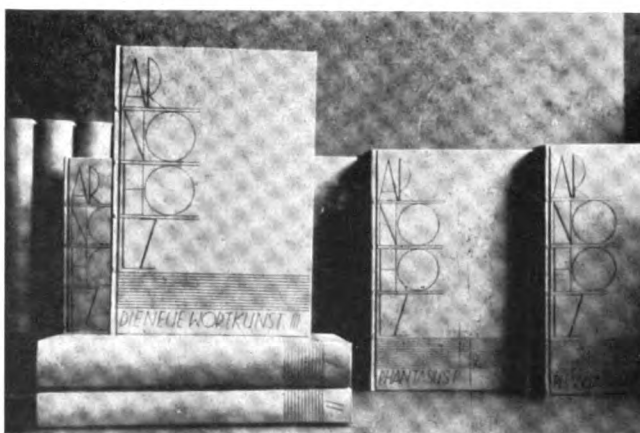
HOMERS ILIAS

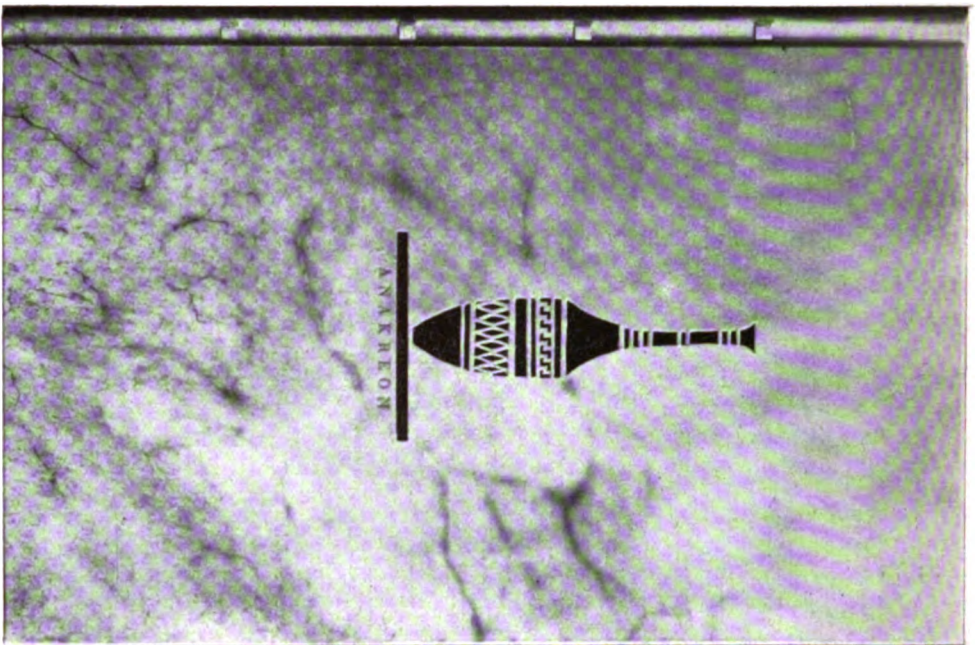
Ganzpergamentband mit Pergamentflechtung und Durchbrucharbeit, mit blauem und rotem Leder unterlegt

DAS WERK VON ARNO HOLZ

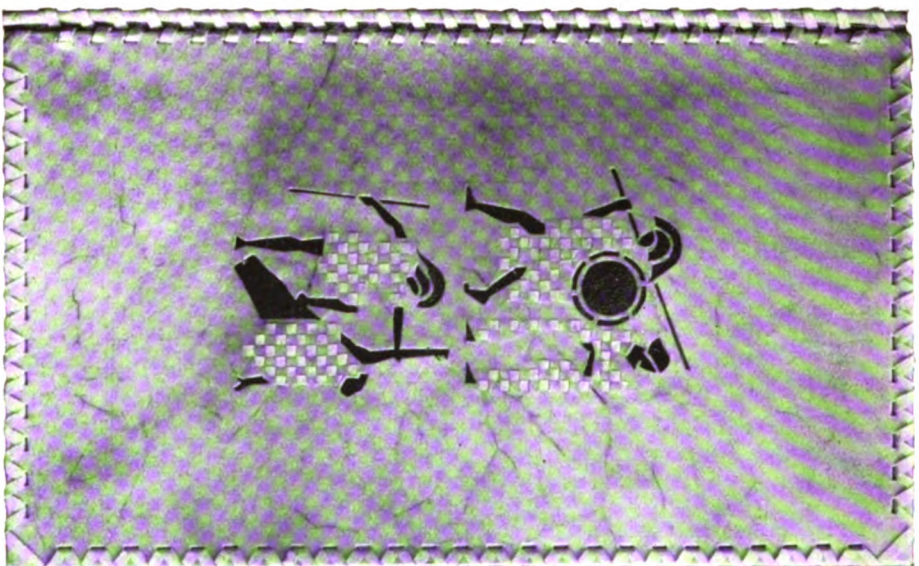
Monumentalausgabe, 12 Ganzpergamentbände mit Handvergoldung

ZUM AUFSATZ NEUHAUS:
ÜBER DIE AUSSCHMÜCKUNG VON
PERGAMENTBÄNDEN





**ANAKREON, Ganzpergament mit Durchbrucharbeit auf
braunem Leder und Handvergoldung**



**AI SCHYLOS, Ganzpergament mit Pergamentflecht,
und Durchbrucharbeit auf blauem und rotem Leder**

ZUM AUFSATZ NEUHAUS: UBER DIE AUSSCHMÜCKUNG VON PERGAMENTBÄNDEN

7-8

schilder und Schaufensterplakate waren. Es wurde auch die Fabrikation von Schneideschriften hinzugenommen, und die Plakate in diesen Schriften sind äußerst beliebt. Patentamtlich wurde der Mechanismus der „Regina-Prägepresse“ geschützt, die Dornemann & Co. bauten und die sich als sehr leistungsfähig erwiesen hat.

Der Betrieb umfaßt folgende sechs Hauptabteilungen:

1. Die Gravieranstalt, wo nicht nur die Gravuren, sondern auch die Platten für Bucheinbände, für Handvergoldung und Vergoldepresse hergestellt werden (Abb. 15).
2. Die Pressenschriften - Abteilung mit Modellmacherei und umfangreichen Rohgußlager für Pressenschriften und Gravuren (Abb. 16).
3. Die Messingschriftengießerei mit Herdöfen und Gießinstrumenten (Abb. 17).
4. Eine Abteilung zur Herstellung hochwertiger Bronzeschriften für die Vergoldepresse und Schneideschriften.
5. Die Ferrotypengießerei.

6. Eine Metallgießerei für den eigenen Bedarf (Abb. 14). Hier wird der Rohguß für Pressenschriften, Gravuren, Stempel und Fileten in einem Gießofen mit Gebläse erzeugt. Der Maschinenantrieb erfolgt durch eine große Anzahl Elektromotoren von $1\frac{1}{2}$ bis 10 PS. Auch in hygienischer Hinsicht sind die lichten Räume mustergültig eingerichtet. Es muß für jeden Arbeiter eine Freude sein, in diesen Räumen tätig zu sein und an einem so großzügigen Musterbetriebe mitzuwirken, der auch in der Zukunft einen weiteren glücklichen Aufschwung nehmen wird.

In Rücksicht auf die Schwere der wirtschaftlichen Lage fand die Feier im Dornemannschen Hause nur im kleinsten Kreise statt. Groß war die Zahl der Gratulanten, die sogar aus dem Auslande erschienen waren, um Herrn Friß Dornemann ihre Hochschätzung und Verehrung zum Ausdruck zu bringen. In den Reden und eingegangenen Glückwünschen aus aller Herren Länder wurde die Bedeutung des Dornemannschen Werkes in gebührender Weise gewürdigt, und es wurde auch ganz besonders darauf hingewiesen, welche Verdienste sich Herr Friß Dornemann vor allem um die Buchbinderei erworben hat. Nicht nur die fachlichen Fähigkeiten des Gründers und Fortführers des Betriebes wurden gerühmt, sondern auch seine großen menschlichen Vorzüge. Wie kein zweiter hat Herr Dornemann alle Bestrebungen unterstützt, die zur Förderung des Buchbinderhandwerks beitrugen. Mit fast allen führenden Persönlichkeiten verbindet ihn eine gute und freundschaftliche Beziehung, und viele von den Jungbuchbindern haben ihm für seine Unterstützung mit gestifteten Schriften und Werkzeugen zu danken. Der Jubiläumstag nahm einen erhebenden Verlauf und war ein Zeugnis dafür, wie Herr Dornemann es verstanden hat, sich die Wertschätzung aller zu erwerben, die mit ihm zu tun haben.

ÜBER DIE AUSSCHMÜCKUNG VON PERGAMENTBÄNDEN

VON WILHELM NAUHAUS, BERLIN

In der Buchbinderei sind seit einigen Jahren Kräfte am Werke, die Handvergoldung zu entthronen: wie so vieles, das zunächst nur nach Zerstörung aussieht, ein äußerst fruchtbares Beginnen. Es handelt sich ja gar nicht darum, die Handvergoldung „abzuschaffen“ (sie wird stets die edelste Ziertechnik bleiben), sondern sie in ihrer Anwendung auf das ihr innewohnende Maß zurückzuführen; und wieviel ist nicht schon gewonnen, wenn nur erst einmal ihre Gefahren erkannt worden sind! Ist die nicht leichte Technik einmal erlernt, so steht nichts im Wege, sie überall anzuwenden — nichts als ein peinlich sauberes Fingerspitzengefühl. Und dies Regulativ pflegt meist zu fehlen. Die theoretischen Exkurse, die das moderne Bemühen um einen wirklichen Stil begleiten, pflegen ganz zu Recht, um sich Schillers Formel zu bedienen, in der Forderung zu gipfeln, „vom Objekt das Gesetz zu empfangen“. Das ist der ganze Kern der neuen Sachlichkeit, der übrigbleibt, wenn man von der Neuheit absieht. Das redliche Durchdenken einer Aufgabe vom Anfang bis zum schwierigen Ende tut not: und eine so völlig ausgebildete, überall anwendbare Technik

wie die Handvergoldung, die immer schon da ist, ehe die Aufgabe auch nur gestellt wurde, verführt allzu leicht dazu, den zweiten Schritt vor dem ersten zu tun. Es soll heute vor allem von der Verzierung der Pergamentbände geredet werden, aber einige vorhergehende Bemerkungen lassen sich nicht vermeiden, da ja die Ausschmückung des Einbandes durchaus nicht sein Wesentliches ist. Die Arbeit beginnt beim Gestalten des Buchblocks. Nichts hält uns ab, neue Bindetechniken zu erfinden, zu versuchen, die der jeweils gestellten Aufgabe gemäßer sind als die bisher gebräuchlichen; es ist da auch schon vorzügliche Arbeit geleistet worden. Aber es handelt sich da nur um Nuancen, weil das technische Thema immer das gleiche bleibt: mehrere Papierbogen zu einem haltbaren, geschützten Block zu vereinigen. Wir beschränken uns hier auf die allgemein gebräuchlichen Techniken, innerhalb deren die verschiedenen Materialien nach Aussehen und Funktionsmöglichkeiten ja auch voll zur Geltung kommen.

Das Pergament ist unter den Bezugstoffen eine Welt für sich. Gehört es seiner Herkunft nach zu den Ledern, so ist es doch der ästhetischen Wirkung nach diesem so fremd wie nur möglich. Die Sprödigkeit des Materials bringt es mit sich, daß beim Pergamentband die Bindetechnik eine völlig andere ist als beim Lederband; so fällt ein Hauptreiz des Lederbandes fort: der Genuß des Aufschlagens. Das Aufschlagen eines auf tiefen Falz sehr gut gearbeiteten Lederbandes, das Spielen des Deckels im Gelenk, die nachgiebige Schmiegsamkeit des Häubchens und der Bünde, die, ist das Buch geschlossen, gleich wieder ihre eigentliche Gestalt annehmen — all das mutet wie ein glücklicher Klang aus dem für dergleichen Reize so empfänglichen 18. Jahrhundert an. All diese Köstlichkeiten fehlen dem Pergamentband, er ist härter, männlicher. Das Übertragen des Häubchens auf den Pergamentband ist eine Gedanken-, schlimmer, eine Gefühllosigkeit. Gar nicht zu reden von den gelegentlichen Versuchen, Pergamentbände auf tiefen Falz mit erhabenen Bünden binden zu wollen. Dem Material fehlt eben die Schmiegsamkeit, die immer nachgibt und doch stets sich selbst bewahrt. Seine Reize stammen nur aus dem Statisch - Starren. Nun der Hauptunterschied gegen das Leder: Farbe und Oberfläche.

Es ist natürlich an sich dagegen, daß Pergamentbände meist vergoldet sind, nichts zu sagen, wohl aber dagegen, daß die Verzierung meist so aussieht, als sei sie für einen Lederband ersonnen und nun sinnlos auf das fremde Material übertragen. Beim Lederband wirkt das Gold als helle Zeichnung auf meist dunklerem Grunde, und auf der wunderbaren Stumpfheit der Materialoberfläche entfaltet sich das schöne Geglißer des Goldes. Pergament dagegen hat fast immer eine dem Gold ähnliche Farbe, zudem ist es meist glänzend. Vergoldungen, die auf Leder ausgezeichnet wirken würden, wirken auf Pergament einfach flau. Die Zeichnung muß so gehalten sein, daß sie sich gegen die Ähnlichkeit des Materials durchzusetzen vermag.

Viel werkgeredter mutet Farbe an, mag man da nun an Malerei denken oder an Batik (siehe den ausgezeichneten Aufsatz Professor Rudels in dieser Zeitschrift, Jg. 1929, Nr. 1). Aus dem Bedürfnis heraus, farbig zu sein und die Reize verschiedener Materialien mit- und gegeneinander wirken zu lassen, wird häufig Lederauflage angewandt. Viel besser entspricht diesem Bedürfnis die Durchbrucharbeit, weil man da nicht auf die reine Wirkung oft wieder aufhebenden Goldränder angewiesen ist; auch braucht nicht die Frische der Ledernarbung geopfert zu werden. Es empfiehlt sich, das unterzulegende Leder auf der Narbenseite gut mit Kleister anzuschmieren und dann die ausgeschnittenen Stellen damit zu hinterkleben. Beim Einpressen quillt dann das Leder so auf, daß es bis zur Ebene der Pergamentfläche hervortritt. — Die Flechtung bietet viele Möglichkeiten, ihrer Anwendung kommt das steife Material entgegen, das durch Schnitte nicht seine Form verliert. Hier beginnt man mit der genauen Aufzeichnung und dem Flechten, erst dann wird das Ganze kaschiert und zwischen Blechen eingepreßt. So vermeidet man die rohe Reliefwirkung, die sich bei Flechtung so leicht einstellt.

Mit dem nötigen Taktgefühl kann man gut verschiedene Techniken miteinander verbinden, wenn man keine Angst vor dem Vorwurf des „Spielerischen“ hat. Wozu die ewige Feierlichkeit. Wer nicht mit jedem kleinen Einfall zu geizen braucht, darf es sich schon einmal leisten, zu spielen.

BUCH UND KAPITAL

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Das Kapitalbändchen ist ein Schuß für die Lagen der Bücher und bildet gleichzeitig einen geschmackvollen Übergang vom Buchschnitt zum Einband. Es ist mit der Entwicklung des Bindens als notwendiges Mittel zum Zusammenhalt der Lagen, „dem Heften“, mit entstanden. Früher war es ein wichtiger Bestandteil des Buches. Ob es heute noch eine unbedingte Notwendigkeit ist, werden die folgenden Zeilen berichten.

Sieht man Bücher aus der Anfangszeit der Buchkunst, so kann man sich überzeugen, wie nützlich damals das Kapitalbändchen war. Beim Heften wurden oben und unten eine Hanfschnur oder ein Lederriemchen mittels Heftfadens mit angeheftet, oder besser gesagt, angeflochten. So hatten die Lagen an ihren Enden einen wirklichen Schuß durch das Anschlingen des Bändchens erhalten. Durch diese direkte Verbindung einer Lage mit der anderen vom Buchschnitt aus, war das Aufreißen derselben, wie es bei anderen Heftungen vorkommt, fast unmöglich. Aus dieser Art von Kapitalbändchen haben sich im Laufe der Zeit viele andere entwickelt, bis zu den heute gebräuchlichen. Ferner gibt es uns auch Aufschluß, je nach Beschaffenheit, in welchen Jahren die Bücher angefertigt wurden. Doch dieses Kapitel gehört zur Einbandforschung und es soll hier nicht näher darauf eingegangen werden.

Man findet die verschiedensten Herstellungen von Kapitalbändchen. In frühesten Zeiten das Angeschlungene, wie bereits geschildert. Bei der weiteren Entwicklung des Buches und dem rationellen Beschneiden war man gezwungen, den Fibbund auf den Rücken hereinzusetzen, wie es heute noch geschieht. Dadurch wurde das Heften erleichtert, und man umstach das Kapitalbändchen extra. Oftmals in weiten und ganz engen Schlingen, so daß es einer gewebten Kante gleich sah. Da es nun auf diese Weise nicht mehr mittels des Heftfadens angeschlungen wurde, hat man den Faden in jeder Lage unterhalb des Fibbundes hindurchgeführt und so alle Lagen mit dem Kapitalbändchen verbunden.

Auch klebte man verschiedentlich zu diesem Zwecke Pergament oder Lederstreifen mit einer Einlage vom selben Material, die schmaler war als die Deckelkante des Buches, oben und unten auf den Rücken. Man umstach davon nur das angeklebte Bändchen, ohne die Lagen dabei zu berühren, oder daß man höchstens aller vier oder fünf Lagen einmal unterhalb des Fibbundes hindurchstach. Diese Art wird auch heute noch angewendet, nur nimmt man statt Pergament und Leder einen Schirtingstreifen.

Durch das Populärwerden der Bücher verlor auch das Kapital seinen Wert. Statt dem solid gearbeiteten begnügte man sich später mit einem fertiggewebten Baumwollbändchen, oftmals mit Seide durchwirkt, das nur noch aufzukleben war. Genau dasselbe, wie wir es heute bei allen Maschineneinbänden haben. Es ist ein Zeichen, daß dieses Kapital das meistbewährte und seiner Haltbarkeit nach weitaus das billigste ist.

Aber es gibt ein noch einfacheres, das man von farbigem Baumwollstoff anfertigt. In einem Streifen von solchem Stoff ist eine Schnur schmaler Papp- oder Lederstreifen eingelegt und zu einem Kapitalbändchen gearbeitet. Auf dieselbe Weise werden auch Bändchen von Papier hergestellt. Das ist nun die geringste Art von all diesen verschiedenen Kapitalen. Doch werden die letztgenannten beiden Sorten sehr selten verwendet. Aber ein gewebtes Baumwollbändchen, wie vorher beschrieben, wird in die Preiskalkulation eines jeden besseren Masseneinbandes aufgenommen werden können.

Noch ein anderes Bändchen, in derselben Art verfertigt, finden wir um das Jahr 1700. Jedoch mit dem Unterschiede, daß man an Stelle von Stoff oder Papier Leder verwendete. Man benutzte hierzu meist nur Leder von derselben Farbe des Einbandes. Doch das Eigenartigste ist, daß diese Kapitalbändchen mit einer Handvergoldung von feinen oder starken Linien, in den Zwischenräumen mit kleinen Sternchen oder sonstigem Muster versehen wurden.

Welches Kapitalbändchen bei der heutigen Technik als das beste betrachtet werden kann, ist keine schwierige Frage. Für ein handgebundenes Buch ist es das ein- oder zweifarbige handumstochene Bändchen, bei dem der Faden jede Lage unterhalb des Fibbundes faßt. Bei billigen und fabrikmäßig hergestellten Bänden genügt ein gewebtes Baumwollbändchen

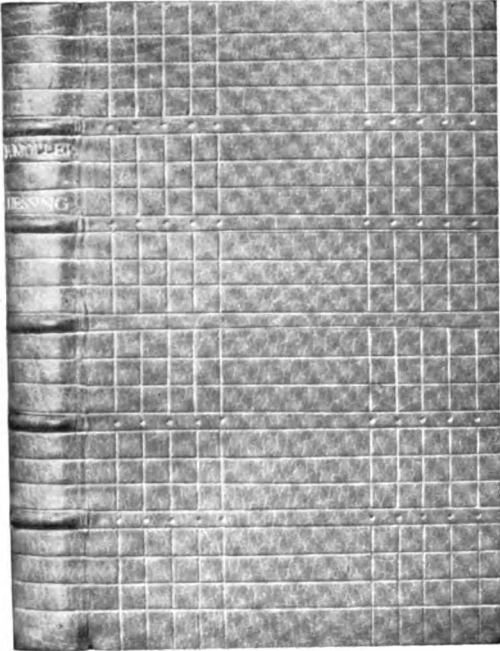
oder eines von Seide. Durch gutes Ankleben hält es die Lagen ebenfalls fest zusammen und kommt somit der Qualität der Arbeit gleich. Das zuerst erwähnte, beim Heften mit angeflochtene, wäre von allen Kapitalen zu bevorzugen; wenn es die Entwicklung der Bindekunst nicht schon längst verdrängt hätte. Es kann nicht mehr Anwendung finden, da alle Bücher zu mindestens oben beschnitten werden. Somit kommen heute nur noch extra angestochene und angeklebte in Betracht.

Wo ist nun ein handumstochenes Kapital angebracht? Ohne Zweifel bei Handeinbänden: „Einhalb- und Ganzleder, so auch bei Einhalb- und Ganzpergament.“ Bei Leinen- und Edelpappbänden sollte es nur in einzelnen Ausnahmen angewandt werden. Für Maschinenbände kommt es nicht in Betracht; denn es steht im Widerspruch zu deren Herstellung. Ist es nun eine unbedingte Notwendigkeit, daß ein jedes Buch umstochen sein muß oder ein Bändchen haben soll? Das kommt jeweils auf die heutige Bindeart an. Einhalb- und Ganzpergamentbände erfordern ohne weiteres ein Kapitalbändchen, ebenso Lederbände mit hohlen Rücken. Hier bietet das Leder- oder Pergamenthäubchen dem oberen und unteren Ende des Buchrückens keinen direkten festen Halt, da der Rücken mit dem Häubchen beim Aufschlagen des Buches vom Buchrücken weit absteht. Somit hat der Leder- oder Pergamentrücken nur eine Verbindung mit den Deckeln und den Vorsätzen des Buchblockes. Hätte nun ein solches Buch kein Kapitalbändchen, so lägen Kopf- und Fußenden der Lagen bei geöffnetem Buche ungeschützt frei da. Abgesehen von dem unschönen Aussehen sind die Lagen leichter der Beschädigung ausgesetzt. Durch Umstechen der Endteile oder Überkleben mit einem Bändchen wird dem Einreißen der Lagen vorgebeugt. Außerdem bildet es einen schönen Abschluß und findet unter dem Häubchen seinen Schuß. Wenn es sich um Leinen- oder Pappbände handelt, so ist unverzüglich für ein Kapitalbändchen zu stimmen. Diese Einbände verlangen danach, da ja kein Häubchen vorhanden ist. Somit muß man feststellen, daß bei sämtlichen bisher genannten Büchern ein Kapital erforderlich ist.

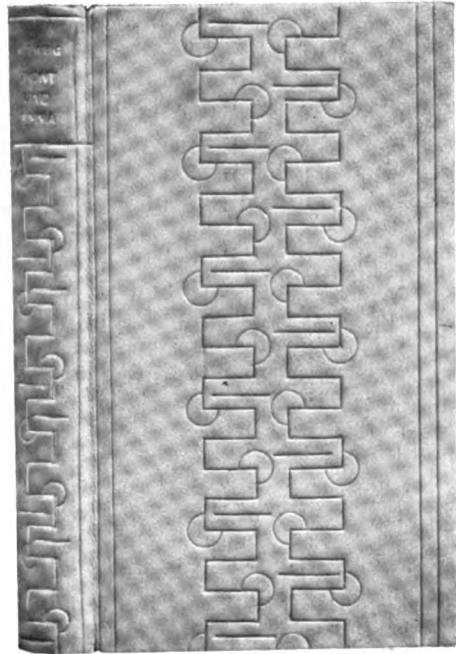
Bei Lederbänden mit festem Rücken ist das Kapital keine unbedingte Notwendigkeit. Hier hält der Lederrücken sämtliche Lagenenden zusammen, und sie werden noch durch das Lederhäubchen, welches dicht auf dem Schnitt aufliegt, geschützt. Eine Folge davon ist, daß solche Bücher kleine Deckelkanten bekommen müssen, weil anderenfalls ein widerstandsloses Häubchen entstehen würde. Wollte man trotzdem dem Buche große Kanten geben, so kann auch beim Einschlagen eine Schnur in das Lederhäubchen eingelegt werden. Auf diese Weise erzielt man ein den Kanten entsprechendes festes Häubchen und ersetzt dabei das Kapital.

Es gibt keinen bestimmten Grund dafür, daß jedes Buch ein Bändchen haben muß. In diesem Falle entscheidet der Geschmack des betreffenden Bücherfreundes, ob er das Kapital als eine Störung des Gesamtausdruckes oder als Verschönerung seines Einbandes empfindet. Um die notwendige Haltbarkeit bei diesen Arten von Lederbänden zu erzielen, ist es indessen nicht erforderlich. Ein gutgearbeitetes Lederhäubchen dürfte den Lagen denselben Schuß bieten wie ein Kapital. Da dieses Unterlassen des Umstechens doch nur für mittlere und kleine Bände in Betracht kommt, kann es ohne jeden Nachteil geschehen. Hingegen darf man bei großen Büchern das Umstechen nicht unterlassen, da es wegen der breiten Kante von großer Wichtigkeit ist. Hier muß es dem Häubchen noch einen festen Halt geben, sonst würde es dem Gewicht des Buches nicht genügend Widerstand leisten. Also wird hier dadurch Qualität und Haltbarkeit erhöht.

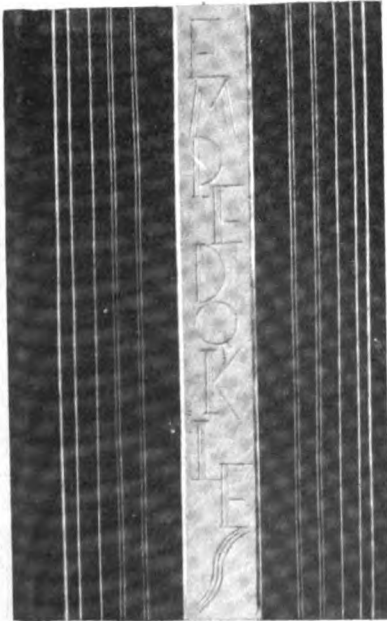
Außerdem hat das Unterlassen des Umstechens noch den Vorteil, daß der Preis des Einbandes etwas billiger wird, ohne daß das Buch an seiner Festigkeit verliert. Aber, wie gesagt, kommt es immer auf den Geschmack des Kunden an. Soll bei Büchern der Ausdruck der äußeren Ruhe bewahrt werden, so ist ein Unterlassen des Umstechens angebracht. Hingegen bei farbenfreudigen Einbänden mit entsprechendem Inhalt gereicht ein gut ausgewähltes Seidenbändchen immer zum Vorteil.



9

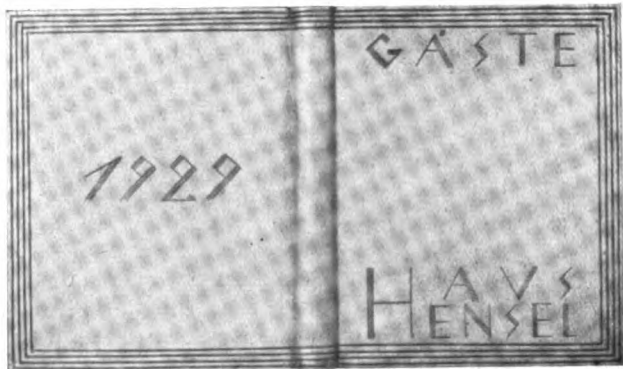


10



11

9. Ursula Schultze, Berlin, Einband in grauem Saffian
10. Gertrud Zein, Bromberg, Einband in zitronengelbem Saffian
11. Fr. Schaad, Frankfurt, Einband in schwarz. Maroquin, der mittlere Streifen aus chamois Maroquin eingelegt
12. Joh. Hensel, Finow i. d. Mark, Gästebuch in lohgaarem Schweinsleder mit Blinddruck



12

9-12

SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG
 Klasse für künstlerischen Bucheinband. Leiter: Paul Kersten

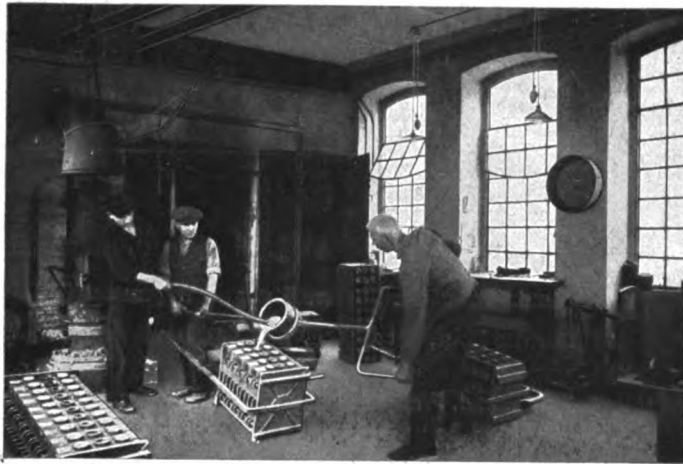




**DORNEMANN & CO,
MAGDEBURG**

FORMEREI

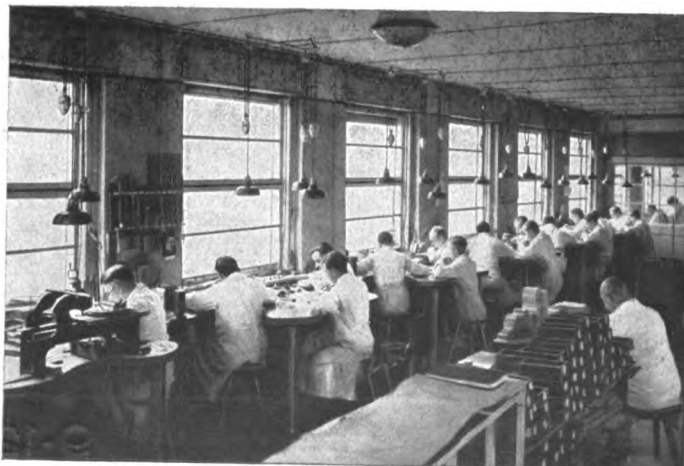
in welcher die in der Metallgießerei zum Guß kommenden Schriften (für Vergoldepresse, Gravuren, Stempel, Fileten, Schrift) nach Modellen in Sand geformt werden



14

METALLGIESSEREI

in welcher der Rohguß hergestellt wird



15

**PARTIE AUS DEM GRAVIER-
SAAL**

**ZUM AUFSATZ DR. KLETTE:
25JÄHRIGES BESTEHEN DER FIRMA DORNEMANN & CO.**

13-15



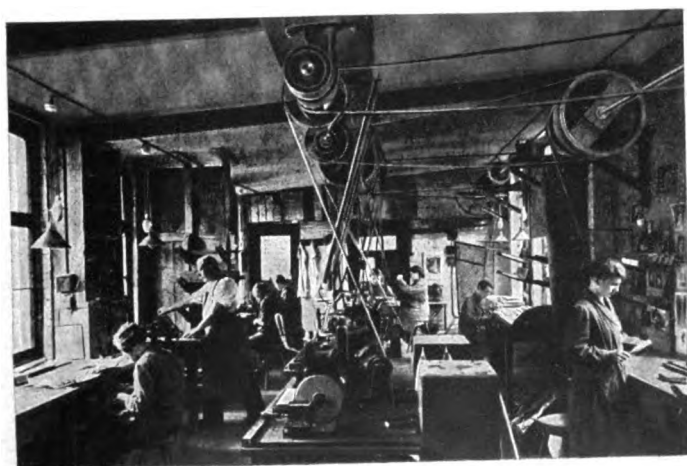
**DORNEMANN & CO.,
MAGDEBURG**

MASCHINENSAAL
für die Bearbeitung von Preß-
schriften, Gravuren, Stempel,
Fileten usw.



17

**MESSINGHANDSCHRIFTEN-
GIEßEREI**



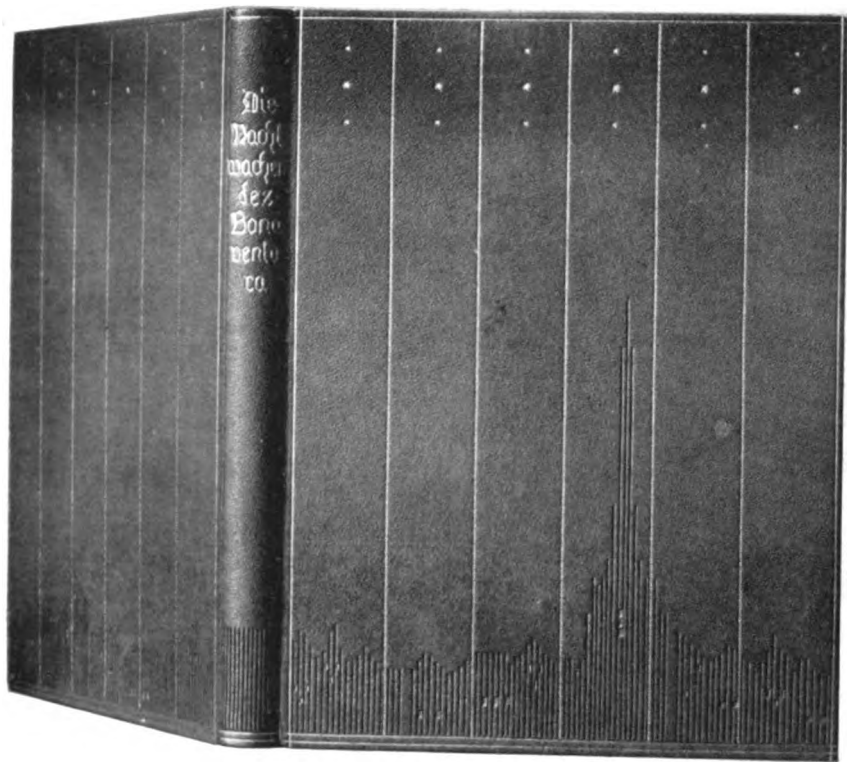
18

FERTIGMACHEREI
der Messinghandschriften-
gießerei



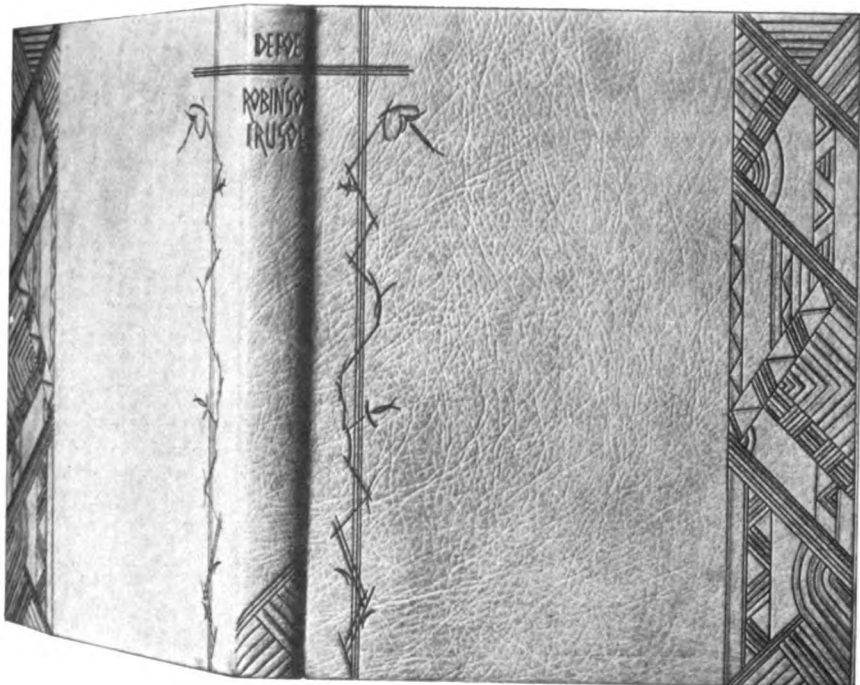
**ZUM AUFSATZ DR. KLETTE:
25JÄHRIGES BESTEHEN DER FIRMA DORNEMANN & CO.**

16-18



Einband in dunkelviolettem Saffian mit Blinddruck und Handvergoldung. Violett-goldenes Kleisterpapier-Vorsatz

19



Einband in naturfarbigem Ziegenleder mit Blinddruck. Linien mit roter, blauer und gelber Farbe koloriert

20

EINBÄNDE VON
PAULA RABE, MAGDEBURG

ISLAMISCHE BUCHEINBÄNDE

VON CHARLOTTE STEINBRUCKER, BERLIN

Erst seit wenigen Jahren schenkt man dem islamischen Bucheinband, der dem modernen Handwerk wertvolle Anregungen zu geben vermag, großes Interesse. Er ist in zahlreichen Beispielen im Ekwafmuseum in Konstantinopel, im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf, in den Museen zu Berlin und München und an andern Stellen erhalten. Von allen uns bekannten Typen persischer Bucheinbände bringt F. Sarre ausgezeichnete farbige Reproduktionen mit kunstgeschichtlichen Erläuterungen in dem Prachtwerk „Islamische Bucheinbände“ (Berlin, Skarabäusverlag, 1923). Die schönsten islamischen Bucheinbände der Münchner Staatsbibliothek hat E. Graßl in „Islamische Bucheinbände des 14. bis 19. Jahrhunderts“ (Leipzig, 1924) veröffentlicht.

Über die islamischen Bucheinbände der älteren Zeit sind wir nur ungenau unterrichtet. Aus dem 9. bis 10. Jahrhundert kennen wir z. B. im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin einen Holzeinband aus Ägypten mit Elfenbeinintarsien und feinem Mosaik im Stile der Kunst des Herkunftslandes, welcher als Hülle eines kufischen Prachtkorans diente. Die uns sonst bekannten orientalischen frühen Bucheinbände sind aus Leder gefertigt. In Chotscho in Chinesisch-Turkestan fand die deutsche Turfan-Expedition kleine Einbandfragmente, welche durch Stempelpressung und Punzierung geschmückt sind und geometrische, mit dem Messer ausgeschnittene und mit vergoldetem Leder unterlegte Ornamente zeigen. Die gleichen Techniken und Muster finden sich bei koptischen Einbänden, welche nach der am Pappdeckel befindlichen Inschrift aus den Jahren 800 – 850 stammen und zum Unterschied von den Turfan-Fragmenten das Leder nicht aufgeklebt, sondern aufgesteppt haben.

Unter den islamischen Bucheinbänden der späteren Zeit lassen sich zwei Hauptgruppen, eine ägyptische und eine persisch-türkische, unterscheiden. Aus mamlukischer Zeit sind uns aus Ägypten und Marokko zahlreiche künstlerisch ausgeführte Bucheinbände aus Leder erhalten, welche bereits die Form zeigen, die sich bis in unsere Zeit erhalten hat. Der Einband ist aus braunem Schaf- oder Ziegenleder gearbeitet, hat einen glatten Rücken ohne Bünde oder Titelaufschrift und ist mit einer eigentümlichen, zum Schutz des Längsschnitts bestimmten, dreieckig geformten Klappe versehen, welche unter den Vorderdeckel, welcher dem Rückendeckel der abendländischen Bücher entspricht, eingeschlagen wird und zum Schutze des Buches dient. Für die in Blindpressung, teilweiser Handvergoldung und Blaumalerei hergestellten Muster hat man die Linienrolle und kleine Einzelstempel benutzt. Die Deckel zeigen vorwiegend geometrische Ornamente in Gold, die Klappe dagegen häufig freieren Arabeskenschmuck. Von dem mit feinem blindgeprägten Stempelmuster bedeckten Hintergrund hebt sich ein von breiteren oder schmälern Borten umrahmtes Mittelfeld mit einer aus verschlungenen geradlinigen, später oft geknoteten Bändern gebildeten Zeichnung ab. Bei den bis zu 1 m hohen Koraneinbanddeckeln ist das geometrische Innenfeld von einer Koransuren enthaltenden Schriftborte umrahmt. Derartige Einbände finden sich in ganz Nordafrika; sie zeigen zu den verschiedensten Zeiten und an verschiedenen Orten nur geringe Abweichungen voneinander. Seit dem 15. Jahrhundert wird bei den Bucheinbänden ein Motiv gebräuchlich, welches auf allen Gebieten der islamischen Kunst wiederkehrt. In der Mitte des Deckels befindet sich ein ovales Mittelschild mit Ausläufern und an den Ecken Viertelausschnitte dieses Mittelschildes oder einfache Abschrägungen. Die Bandverschlingungen entwickeln sich allmählich zu Arabesken, die immer mehr einen naturalistischen Charakter annehmen und schließlich in naturgetreue Blatt- und Blütenformen übergehen. Die Übereinstimmung der Ornamente mit den datierten Koranmanuskripten ermöglicht uns die Bestimmung der Entstehungszeit der Einbände. Daneben sind uns auch aus der späteren Zeit Deckel mit ausgeschnittenen und farbig, vielfach mit Seide, unterlegten Mustern und handvergoldeten und bemalten Bandverschlingungen, wie sie sich bei den zentralasiatischen und koptischen Einbänden vorfinden, erhalten. Die Innenseite der ägyptischen Einbände ist von einem einfach gemusterten Seidenstoff oder einem Lederüberzug mit in Modellen geprägten, altertümlichen

Arabeskenmuster verziert. Mit den ägyptischen Einbänden sind die aus dem übrigen Nordafrika und aus Arabien stammenden verwandt.

Die Einbände, welche uns seit dem 15. Jahrhundert aus Persien bekannt sind, zeigen fast dieselbe technische Ausstattung wie die ägyptischen. Diese Abhängigkeit läßt sich vor allem dadurch erklären, daß Timur um die Wende des 14. Jahrhunderts Kunsthandwerker aus Ägypten in Persien ansiedelte. Die Verzierungen sind jedoch im Stile der persischen Kunst gehalten und zeigen bereits bei den ältesten Stücken ein freies, reiches Linienspiel. Aus dem 16. Jahrhundert kennen wir aus Herat, wo Prinz Baisanqur im Jahre 1433 eine Kunstakademie gründete, welche besonders die Miniaturmalerei in nationalem Sinne pflegte, persische Bucheinbände, die in Gold auf rotem, braunem oder seltener grünem Leder mit mehreren hunderttausend kleiner Stempeldrucke gemustert sind, wofür eine Arbeitszeit von über 2 Jahren erforderlich war. Während der Mongolenzeit wurden die Ornamente der Außenseite durch die eine größere Fläche umfassende Prägung ersetzt, für die Metallmatrizen in Gebrauch waren. An ihrer Stelle wurden später für Flachreliefs aus Kamelhaut gefertigte Stempel benutzt. Oft verwandte man für den Deckel nur eine Matrize; bisweilen wurden Medaillon und Zwickel besonders eingesetzt. Auf der Innen- und Außenseite der Deckel findet sich die in der ganzen islamischen Welt verbreitete, später alleinherrschende Flächeneinteilung in Rahmen, Mittelmedaillon und Eckzier. Auch die ägyptischen Muster wurden vielfach weiterentwickelt; die filigranartigen, feinen, netzartigen Formen schnitt man aus Leder mit dem Messer aus oder bildete sie durch Stanzen; später stellte man sie auch aus Papier her. Vielfach wurde das feine Gitterwerk noch mit Blindstempeln und Goldmalerei versehen. Bei Prunkbänden zeigen die Mittel- und Eckstücke auf der Innenseite feinstes Arabeskenfiligran auf blauem oder goldenem Grund. Zur Safawidenzeit herrschten landwirtschaftliche und Tiermotive, das Wolkenband und andere chinesische Formen vor. Besondere Wirkungen wurden durch die Vergoldung erreicht, bei welcher man sich nicht auf eine Tönung beschränkte, sondern Grund und Zeichnung wechseln im Gold und in der verschiedenfarbigen Bemalung ab. Häufig hebt sich von einem durch Punzen und Ziselieren matt gestalteten Grund das erhabene Muster in glänzendem Gold ab. An den Außendeckeln nahm das Leder durch den Gebrauch stets eine dunkle, fast schwarze Färbung an.

Seit dem 17. Jahrhundert macht sich eine größere Einfachheit bemerkbar; die Fläche ist genau so wie früher aufgeteilt, doch die Grundfläche nicht mehr wie früher mit Wolkenbändern oder Ranken verziert, sondern glatt gelassen.

Von den rein persischen unterscheiden wir die persisch-türkischen Einbände. Seit dem 15. Jahrhundert arbeiteten persische Buchbinder am Sultanshofe in Brussa, Adrianopel und Konstantinopel, und von ihnen erlernen türkische Lehrlinge die Buchbinderkunst. Die von ihnen gearbeiteten „türkisch-persisch“ genannten Bucheinbände zeigen allgemein mehr ein handwerksmäßiges Gepräge, während die in technischer und künstlerischer Hinsicht wertvolleren Bände von den eingewanderten persischen Handwerkern selbst hergestellt zu sein scheinen. Bei den persisch-türkischen Einbänden ist für den goldgepreßten Außendeckel bisweilen zweimal die gleiche Matrize verwandt, was sich trotz des möglichst genauen Zusammenpassens jedesmal durch eine waagerechte Linie in der Mitte bemerkbar macht. Bei dem Schmuck der Innenseite wird vielfach Papier an Stelle von Leder benutzt. Die Ausläufer des Mittelmedaillons verlieren häufig ihre organische Verbindung mit diesem und werden ohne Zusammenhang mit ihm gleichsam nur als selbständige Füllung des freien Raumes verwandt. Oft ist der glatte Ledergrund mit Goldmalerei verziert. Im Muster bevorzugt man pflanzliche oder symbolische Motive. Als echt türkisches Motiv finden sich häufig durch blißartige Bänder vereinigte Kugeln.

Neben den Lederbänden werden in Persien seit dem 16. Jahrhundert bis in die heutige Zeit zahlreiche Bände hergestellt, bei denen die Deckel aus Pappe bestehen und mit Lack bemalt sind und Leder nur im Rücken zur Verwendung gelangt. Der aus Pappmakulatur zusammengeklebte Deckel trägt über einem Kreidegrund eine mehrschichtige durchsichtige Lackschicht, auf welcher die Zeichnung in Aquarellfarben aufgetragen wurde, während man die oberste Schicht nur für die Bemalung mit Gold und Silber benutzte. Die Ausschmückung erfolgte in diesem Falle nicht durch den Buchbinder, sondern durch den Maler. In älterer Zeit dienen als Vorwurf meist Landschaften mit Tieren, gelegentlich auch mit

Menschengruppen, welche im Stil der gleichzeitigen Miniaturmalerei gehalten sind, und später einfacher Blumenschmuck. Die künstlerisch und technisch wertvollsten persischen Lackeinbände entstanden während des 16. Jahrhunderts, zur Blütezeit der Safawidenepoche. Die Einbände des 18. und 19. Jahrhunderts können sich in der Zeichnung und Farbenzusammenstellung nicht mit denen früherer Zeiten messen, wenngleich die künstlerische Tradition ihnen noch anzumerken ist.

LITERATURBERICHTE

ARCHIV FÜR SCHREIB- UND BUCHWESEN. Herausgegeben von Alb. Schramm. Jg. 3, 1929. Wolfenbüttel: Heckner. 200 S.

Der dritte Jahrgang der allen Zweigen des Schreib- und Buchwesens gewidmeten Zeitschrift liegt vollständig vor. Es ist nicht mehr nötig, auf die Wichtigkeit dieser Zeitschrift hinzuweisen. Lediglich auf einige Aufsätze sei noch aufmerksam gemacht. Am allgemeinsten interessiert die Rede „Vom ewigen Buch“, die Hildebrecht Hommel, Bibliothekar in Würzburg, am Tag des Buches gehalten hat. Über die Schätze der neugeordneten Moritzburger Schloßbibliothek berichtet deren Hüterin Edith Rothe; in einem zweiten Aufsatz macht sie eine handschriftliche Biblia pauperum, ein Unikum dieser Bibliothek, bekannt. Die Besprechungen und Mitteilungen enthalten manchen für den Einbandkünstler wichtigen Hinweis. Die Literatur des Bucheinbandes allein betrifft H. Schreibers Arbeit: „Berichtigungen zu Paul Kerstens vollständigstem Verzeichnis der deutschen Buchbindereiliteratur.“ Viele andere Gebiete des weitverzweigten Buchwesens ziehen aus der vielseitigen Zeitschrift reichen Gewinn.

EINRICHTUNG UND BETRIEB DER FACHSCHULE FÜR HANDWERK, DÜSSELDORF. Düsseldorf: Buchgewerbeklassen der Berufs- und Fachschule für Handwerk. 24 S.

Die Schule, deren Lehrordnung und Satzung das vorliegende Schriftchen enthält, kann auf 10 Jahre Bestehen zurückblicken; aus der Umgruppierung des Düsseldorfer Fachschulwesens im Jahr 1919 ist die Fachschule für Handwerk selbständig hervorgegangen. In Tagesschule, geschlossenen Berufslehrgängen und freien Einzellehrgängen ist den Lernenden vielseitigste Ausbildungsmöglichkeit gewährleistet. In den geschlossenen Berufslehrgängen umfaßt die zweite Gruppe für Buchgewerbe eine Abteilung Graphisches Gewerbe und eine Abteilung Buchbinder mit je zweijähriger Ausbildung in acht Wochenstunden (ohne die wahlfreien kunstgeschichtlichen Vorträge). Für die buchbinderische Ausbildung sind im zweiten Jahr auch 2 Stunden Geschäfts- und Geseßeskunde vorgesehen. Wahlfrei sind außerdem noch buchbinderische Einzellehrgänge, darunter Handvergolden Sonntags 3 Stunden. Direktor der Schule ist Architekt G. A. Sandermann.

LUCAS, BERNHARD: DER BUCHDRUCKER LAMBERT RAESFELDT. Ein Beitrag zur Buchdruckereigeschichte Münsters im 16. und 17. Jahrhundert. Münster, Regensburg 1929. VIII, 96 S.

In der sorgfältigen, auf gedruckten und ungedruckten Quellen aufgebauten Einzeluntersuchung der Tätigkeit eines rührigen Münsterischen Druckers erstelt ein lebendiges Bild des Buchdrucks in Münster im 16. und 17. Jahrhundert. Die Darstellung wird den Problemen, welche die wissenschaftliche Erforschung der Geschichte des Buchdrucks und Buchhandels heute sieht, vollauf gerecht. Außer den verschiedenen Beziehungen berücksichtigt sie auch die Einzelheiten der Buchausstattung. Daß der Einband dabei etwas kurz wegkommt, hat seinen Grund darin, daß Ausführliches bereits von Nordhoff gesagt worden ist (Denkwürdigkeiten aus dem Münsterischen Humanismus, Münster 1874; und: Buchbinderkunst und Handwerk in Westfalen, in Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde Westfalens 39, 1881, S. 153—185.) Eine Bibliographie der Drucke Raesfeldts von 1590—1618 bildet den Abschluß.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

JACQUES ROSENTHALS KATALOG 91 (Handschriften und Frühdrucke in deutscher Sprache, 70 Nummern), eine Festschrift zum 75. Geburtstag des in der gelehrten und antiquarischen Welt hochgeschätzten

Inhabers, enthält fast nur einzigartige Stücke, deren Besitz einer großen Bibliothek Ehre machen würde. Die meisten dieser mittelalterlichen Werke sind in guten alten oder neueren Einbänden. Die sorgfältigen Beschreibungen berücksichtigen Bibliographisches, Äußeres und Text in gleicher Weise. Eine große Zahl vorzüglicher Abbildungen macht auch das wahllose Blättern zu einem Genuß.

KARL & FABER, MÜNCHEN, bringen in ihrem Katalog 37 (Januar 1929) unter vielen seltenen und wertvollen Büchern des 15. und 16. Jahrhunderts auch manche bemerkenswerte Einbände, deren wichtigste auf Tafeln abgebildet sind, so besonders der Clovis Ève zugeschriebene Horae-Einband für Katharina von Lothringen (Taf. 3). Es sei auch nochmals auf den schon im Juniheft angezeigten Katalog 33 von Heß verwiesen, da sich gerade unter dessen Einbänden einzigartige Stücke befinden; so ist die auf den Einband Nr. 169 aufgesetzte Medaille nur in dem einen Stück bekannt. Einband Nr. 125 ist nach Zeichnungen Salomon Bernards hergestellt.

Besondere Beachtung verdienen zwei große Kataloge wertvoller alter Bücher, Verzeichnisse, die schon durch ihre prächtige Ausstattung auffallen. Das Antiquariat Weiß & Co. in München, das in den wenigen Jahren seines Bestehens die Sammler stets von neuem durch die Pracht seiner Kataloge und der darin angezeigten Stücke entzückt hat, bringt in seinem fünften Katalog (*Catalogus librorum rarorum saec. XV.—XIX.*) auf 200 Seiten über 400 Werke, unter denen sich ausgesucht schöne Stücke der Buchkunst früherer Zeiten befinden. Außer reichlichen Textillustrationen sind zehn Tafeln beigegeben, die in der Hauptsache der Wiedergabe schöner Einbände dienen. Man muß aber zu Nr. 80 den Hinweis auf Tafel 6 in 7, zu Nr. 333 Tafel 8 in 9 verbessern, zu Nr. 58 den Hinweis auf Tafel 8 ergänzen. Nr. 328 ff. sind eine Reihe Einbände beschrieben, von denen besonders ein um 1610 datierter Tiroler Lederschnittband auffällt, da Beispiele dieser Technik aus dieser Zeit so gut wie unbekannt sind. Der als Lyoner Barock-Einband unter Nr. 333 beschriebene Einband im Fächerstil dürfte keinesfalls als Einband im Stile Le Gascons bezeichnet werden. Viele schönen Einbände (die oft mehr einer Abbildung wert gewesen wären, als die im Bilde gezeigten) sind durch den ganzen Katalog verstreut (vorzügliche Register leisten auch in dieser Sache beste Dienste); ich nenne nur die Nummer 64, einen Einband des hessischen Meisters G. H., den auch Häbler (Rollens- und Plattenstempel, Bd. 1, S. 175) kennt, allerdings ohne andere als literarische Quellen anzuführen. Da es an Abreibungen und Abbildungen fehlt, ist auch nicht festzustellen, ob die bei Häbler, Bd. II, S. 42, erwähnte Platte III trotz der Maßunterschiede identisch ist mit der G. H.-Platte III. Die Verweisungen betreffen (trotz verschiedener Form) den gleichen Einband, einen der von Adolf Schmidt aus den Darmstädter Beständen bekanntgemachten Bände. Die im vorliegenden Katalog erwähnte Porträtplatte ist offenbar Häbler G. H. I, doch ist auch daraus nicht zu ersehen, ob es sich, wie bei Weiß angegeben, um das Monogramm G. H. oder um Initialen handelt. Auch der zugehörige Einband in Bärs Katalog 740 (Nr. 46) ist in seiner Beschreibung nicht hinreichend genau. Man ist durch die ausführlichen literarischen Beschreibungen in den guten Antiquariatskatalogen zu verwöhnt, um mit weniger sorgfältigen Einbandbeschreibungen zufrieden zu sein. So hätte man auch in dem vorliegenden Katalog z. B. bei den Nummern 197/198 gerne gewußt, ob es sich um aufgedruckte Besitzerinitialen handelt.

Den zweiten dieser bedeutsamen Kataloge verdankt man der Rührigkeit des Wiener Antiquariats Gilhofer & Ranschburg (*Catalogue 220: Bibliotheca medii aevi, 320 Incunabula*). Er enthält nur Drucke des 15. Jahrhunderts, unterscheidet sich aber durch eine neuartige Anordnung, die mehr auf den Sammler Rücksicht nimmt, von ähnlich prachtvollen Katalogen der letzten Jahre. Daß uns mehrere Nummern begegnen, die der Gesamtkatalog der Wiegendrucke noch nicht kennt, erhöht den wissenschaftlichen Wert dieses sorgfältigen Inkunabelverzeichnisses. Wer sich die Beschreibungen näher ansieht, findet bald, daß selten eine solche Zahl Inkunabeln in Originaleinbänden angeboten worden ist. Mit einer Durchsicht der Abteilung Bindings ist daher keineswegs alles getan, was der Einbandliebhaber tun kann, um das Material zu finden, das ihm Freude macht. Gute Register sind dabei sehr dienlich. In Reproduktionen auf Tafeln werden viele prächtige Beispiele des deutschen Einbandes im 15. Jahrhundert vor Augen geführt. Daß der barocke „Drawerhandle“-Stempel hier schon auftritt, verdient beachtet zu werden (Tafel 3), um nur auf eine der bemerkenswerten Einzelheiten hinzuweisen.

ÜBER PRINZ EUGEN ALS BIBLIOPHILEN hat Wolfram Suchier im Verlag Lothar Hempe, Weimar, als 4. Cento-Druck eine Monographie erscheinen lassen. Wir entnehmen daraus, daß die wertvolle Bibliothek des Prinzen, die auf kurzen Umwegen in die Wiener Hofbibliothek gekommen ist, ganz in Maroquin gebunden war; die Farbe des Einbandes war nach den einzelnen Wissenschaften verschieden. Alle Bände schmückte auf beiden Deckeln das Supralibros, das auch Suchier dem Einband seiner Studie hat aufpressen lassen.

VERSCHIEDENES

KÖLNER WERKSCHULEN (Gewerbeförderungs-Institut der Rheinprovinz zu Köln). Leitung: Prof. R. Riemerschmid. Buchbinderklasse: Friß Rabe. Die Buchbinderklasse der Kölner Werkschule steht seit dem 2. Trimester, April 1929, unter Leitung des Kunstbuchbinders Friß Rabe. Der Besuch dieser Klasse kann im 2. und 3. Trimester als sehr zufriedenstellend bezeichnet werden, zumal diese Klasse im Aufbau ist.

Die Tagesklasse ist in erster Linie für die Werkschüler bestimmt, die durch eine künstlerische Leistung ihre Befähigung nachgewiesen haben. Diese Klasse bietet die Möglichkeit, sich künstlerisch und handwerklich zu vervollkommen; damit unser Handwerk in jeder Hinsicht gefördert wird. Der fachkünstlerische Unterricht, unter Mitwirkung des Graphikers Professor Hußmann, erstreckt sich auf Entwürfe für den künstlerischen Bucheinband, Kompositionen von Buchrücken- und Deckelverzierungen sowie Schrift. Der Fachunterricht (für die Fachschüler bestimmt) umfaßt alle Arten von Buchbinderarbeiten; vom Pappband bis zum künstlerischen Ganzledereinband, Hand- und Preßvergoldeten, Lederarbeiten, Buntpapiere. Der theoretische Unterricht betrifft: Materialkunde, Behandlung der Maschinen, Kalkulation.

In den stattfindenden Abendkursen (für die Gehilfen in praktischer Tätigkeit bestimmt) werden gleichfalls neben den erforderlichen Techniken des Bucheinbandes Hand- und Preßvergoldeten, Lederarbeiten, Buntpapiere, Materialkunde, Behandlung der Maschinen und Kalkulation gelehrt. Die leßthin eingeführten Meisterstunden dienen der Gemeinschaftsarbeit der Meister, darin alle das Fach betreffenden Arbeiten, Materialkunde, Kalkulation, in Frage kommen.

Der jetzige theoretische und praktische Meisterkursus an dem Gewerbeförderungs-Institut läuft vom 6. Januar bis 1. März. Trimesteranfang war am 6. Januar. Anmeldungen werden 8 Tage vor Beginn eines jeden Trimesters auf der Geschäftsstelle: Köln, Ubierring 40, entgegengenommen.

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Das Sommersemester der Staatlich-städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover beginnt am 17. März. Meldungen sind wegen der zu erwartenden Überfüllung frühzeitig einzureichen. Die Anstalt hat folgende Abteilungen: Künstlerisch allgemeinbildende Abteilung; Fachklasse für Tischler, Möbelzeichner und Innenarchitekten; Fachklasse für Werbegraphik, Buchgewerbe, Schrift, Bucheinband; Fachklasse für Holz- und Steinbildhauer; Fachklasse für Keramik; Fachklasse für textile Handarbeiten; Fachklasse für Frauenkleidung und -mode; Fachklasse für Dekorationsmaler; Fachklasse für Kunstschlosser und -schmiede.

Die Fachklasse für Buchbinderei und Lederarbeiten und die Fachklasse für Werbegraphik haben, ebenso wie die anderen Abteilungen, umfangreiche, gut eingerichtete Übungs- und Versuchswerkstätten. Der Unterricht wird sowohl am Tage als auch in den Abendstunden erteilt. Für Vollschüler bestehen Lehrpläne mit staatlicher Abschlußprüfung. Schüler, die nicht für die ganze Dauer der Ausbildung die Schule besuchen wollen, können als Gastschüler für einzelne Semester oder für einzelne Stunden am Tage oder des Abends die Schule besuchen. Der Lehrplan ist außerdem so aufgebaut, daß Schüler mit genügender Vorbildung nach etwa zwei Semestern die geschmackliche und technische Ausbildung erlangt haben, die zur Ablegung der Meisterprüfung notwendig ist. (Voraussetzung ist natürlich die Erfüllung der für die Meisterprüfung bestehenden gesetzlichen Bestimmungen, Gesellenprüfung, Gehilfentätigkeit, Alter usw.)

TASCHENBUCH FÜR BUCHBINDEREIBESITZER nebst Kalkulationstabellen. Ausgabe 1930 (5. Jahrg.). In Kunstleder gebunden 3,— RM. (176 Seiten). Verlag Buchdruckerei Wilhelma R. Saling & Co., Berlin SW 68. Das Buch enthält eine große Reihe neuer Kalkulationstabellen und Beispiele, berechnet von dem bekannten Fachmann Hubert Felhke. Von besonderem Interesse ist der 60 Seiten umfassende Aufsatz mit alphabetischem Stichwortverzeichnis: „Was muß der Buchbindereibesitzer vom Arbeitsrecht wissen?“ Dieser Artikel gibt Auskunft auf jede Frage aus dem Arbeitsrecht nach dem Stande neuester Gesetzgebung. Weitere Tabellen finden sich in dem Buche über Maße und Gewichte, Papiernormung, Materialpreise usw. Ein Kalendarium für Notizen, Bezugsquellenregister sowie die in der Praxis bestens bewährten Kalkulationsformulare sind dem Buche wieder beigegeben.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette - Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp - Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pjaff - Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger

Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung

Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Follen, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

Auffällige Anzeigen

im „ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI“ sind die
beste Reklame

Heftdraht

Wollen Sie den höchsten Wirkungsgrad Ihrer Heftmaschine erreichen, müssen Sie einen Heftdraht verwenden, von dauernd gleichbleibender Qualität, in Stärke unbedingt genau und gleich gewickelt.

In unserem Fabrikat sind diese Erfordernisse vereinigt. Jene Firmen, die noch nicht zu unserem Kundenkreise zählen, laden wir zu einem kostenlosen Versuch ein.

DORSTENER DRAHTWERKE
H.W. BRUNE & CO., G.m.b.H.
 Dorsten

Echte
 Pergamenthäute
 Kalb
 Ziege
 Schaf

Joseph Weinstein
 Pergamentfabrik
 Eisenach

DORNEMANN & CO.

SCHRIFTEN UND GRAVUREN

FÜR HAND UND PRESSE



MAGDEBURG

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
 in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und saliniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

HARBOURG

HEFT · 2 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

FEBRUAR 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. MAX JOSEPH HUSUNG, Bibliotheksrat an der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin:

Ein neuer Beitrag zum Thema „Bucheinband und Graphik im 15. Jahrhundert“ Seite 13–15

OTTO PFAFF, Kunstbuchbinder, Halle (Saale):

Erziehung zu neuer Einbandgestaltung Seite 15–17

Dr. ERHARD KLETTE, Leipzig:

Neue Einbände von Professor Otto Dorfner Seite 17–19

HERMANN NITZ, Direktor d. Großbuchbind. R. Oldenbourg, München:

Wie spanne ich am praktischsten einen durchgehenden Seidenspiegel Seite 19–21

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 21 Zum Aufsatz Husung: Ein neuer Beitrag zum Thema „Bucheinband und Graphik im 15. Jahrhundert“ / Abb. 22–28 Zum Aufsatz Pfaff: Erziehung zu neuer Einbandgestaltung / Abb. 29–36 Einbände der Werkstatt Professor Dorfner, Weimar

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 45 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 26362. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

EIN NEUER BEITRAG ZUM THEMA „BUCH EINBAND UND GRAPHIK IM 15. JAHRHUNDERT“

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Die Anregung, die wir im 3. Heft (S. 17–20) des 26. Jahrgangs (1926) dieser Zeitschrift zum Thema „Bucheinband und Graphik“ gaben, ist auf fruchtbaren Boden gefallen. Wurde damals die sogenannte *Temperantia* des Meisters IB = Jörg Bencz = Georg Pencz von uns auf einem Plattenstempel des Königsberger Buchbinders Kaspar Angler wiedergefunden, der von 1540–1565 fast alle Bände für die Bibliothek und das Archiv zu Königsberg band, so ist bis heute eine ganze Reihe ähnlicher Funde zum gleichen Thema dieser ersten Anregung zu verdanken. Joseph Theele¹⁾ und Hildegard Zimmermann²⁾ und Otto Glauning³⁾ griffen nämlich dieses Thema auf und brachten ihre Beobachtungen, während ich selber zwei Blätter von Dürer als Bucheinband-Plattenstempel wiedererkannte⁴⁾ und außerdem in der Festschrift für Ernst Kuhnert⁵⁾ auf den Künstler Jakob Binck und sein Verhältnis zum Bucheinband hinweisen konnte. Und schließlich durfte ich wiederum in unserer Zeitschrift (Jahrgang 29, 1929, Heft 5, S. 59–60) zum gleichen Problem mich äußern, indem ich den Band Folio 9 der Königsberger Silberbibliothek heranzog und auf demselben unzweideutig Arbeiten von Hans Sebald Beham als Vorlage feststellte.

Der Wert derartiger Einbandforschung für die Geschichte der graphischen Kunst dürfte nicht leicht bestritten werden, zumal wenn es sich um solche Erzeugnisse der letzteren handelt, die nur noch als Abdrücke auf dem Deckleder und nicht mehr als eigentliche Graphik, d. h. als Abzüge auf Papier, erhalten sind. Und das ist bei jenen fünf „Schrotdruckplatten“ der Fall, die Joseph Theele auf Kölner Einbänden gefunden hat und die er, wie seinerzeit bei unserem Dürer-Artikel bereits erwähnt wurde, im Gutenberg-Jahrbuch 1927 (S. 256–262) uns vorlegte. Zwei derselben, der auferstandene Christus mit den Marterwerkzeugen und die heilige Barbara mit Turm und Palme (siehe die beiden Abbildungen bei Theele, Gutenberg-Jahrbuch 1927, Tafel XX), waren zwar bereits Heinrich Lempertz⁶⁾ und Richard Steche⁷⁾ bekannt gewesen nach einem Einband, der aus dem Besitze des ersteren in die Bucheinbandsammlung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig gekommen ist. Wilhelm Ludwig Schreiber nahm denn auch diese beiden Lederpressungen, von denen also Abdrücke auf Papier nicht nachweisbar sind, in seinen *Manuel* bzw. in sein Handbuch auf als Nr. 2458 und Nr. 2555. Drei neue Stücke aber, in der gleichen Manier und aus der gleichen Werkstatt, fand Joseph Theele dazu, von denen er die heilige Jungfrau mit dem Kinde, auf der Mondsichel und im Strahlenkranz stehend, auf Tafel XIX im Gutenberg-Jahrbuch 1927 abbildet. Ohne Abbildungen dagegen erklärt er uns die Platten mit den Darstellungen der heiligen Katharina mit Rad und Schwert und des heiligen Christophorus, bei welchem letzterem außer dem Kinde ein größeres Schiff mit sieben Ruderern und ein kleines mit zwei Männern charakteristisch sein dürfte.

In sein Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts hat Schreiber zu der bereits oben erwähnten Nr. 2458 (Christus, auferstehend) und zu der Nr. 2555 (Barbara) nunmehr als *Nova* die Theeleschen Platten aufgenommen unter den Nummern 2498a (Maria), 2577b (Katharina) und 2596a (Christophorus). Und hatte bereits Richard Steche in der oben angeführten Abhandlung an einen Kölner Ursprung der beiden ersten ihm bekannten Platten geglaubt, so verwies Schreiber nunmehr die fünf durch Theele zusammengestellten Stücke, eben wegen der nach Köln gehörenden Einbände, ebenfalls nach Köln, und zwar aus stilkritischen Erwägungen in die Werkstatt des Meisters des heiligen Rochus (vgl. Schreiber, Handbuch V, Nr. 2458; vgl. von demselben „Die Meister der Metallschneidekunst“, Straßburg 1926 [= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 241], S. 74 u. 75). In dem erst in diesen Monaten erschienenen 7. Bande (1929) seines Handbuches schreibt dann Schreiber auf S. 82 u. 83 unter Absatz XIX: „Wie ich schon in Absatz XI (auf S. 80) bemerkte, kann auf Grund der neuerdings bekannt gewordenen, auf Bucheinbände eingepreßten Metallschnitte kein Zweifel mehr bestehen, daß diese an sich recht verschiedenen Arbeiten Kölner Ursprungs sind und höchstwahrscheinlich aus der Werkstatt mit dem Kölner Wappen stammen.“ Der Wert der Hilfe, den die Graphikforschung von der Bucheinbandforschung erhalten kann, dürfte nicht deutlicher illustriert werden können. Nicht nur, daß

es sich hier um fünf Erzeugnisse der graphischen Kunst handelt, die eben nur noch als Lederpressungen uns erhalten sind; sogar eine ganze Reihe von erhaltenen graphischen Blättern der gleichen Richtung erfährt durch die nur im Deckelleder uns überlieferten Abzüge von graphischen Platten die sichere Bestimmung ihrer Werkstätte.

Nun ist ein weiterer Fund geeignet, diese Entscheidung Wilhelm Ludwig Schreibers zu erhärten. Auf meiner an neuen, für die Geschichte des mittelalterlichen Einbandes wertvollen Erkenntnissen reichen Reise im Spätsommer 1929 durch die an der Donau zwischen Salzburg und Krems gelegenen Klöster konnte ich nämlich ein bisher unbekanntes Stück ermitteln und dasselbe als sechstes der bereits bekannten Reihe hinzufügen. In der Studienbibliothek zu Salzburg sah ich den hierher gehörenden Einband, und der den Forschern seiner großen Loyalität wegen bereits längst bekannte Direktor dieser Bibliothek, Dr. Ernst von Frisch, erlaubte mir gern die Bearbeitung dieses Fundes.

Was die Beschreibung des 28 × 19,5 cm großen Salzburger Einbandes angeht, so kann ich mich, unter Berufung auf Theeles eingehende Beschreibung im Gutenberg-Jahrbuch 1927, kurz fassen. Es liegt hier unbedingt derselbe Einbandmeister vor wie bei jenem Bande, den Theele auf Tafel XIX abgebildet hat. Die dort sichtbare Bogenrolle entspricht nämlich genau der unsrigen, und es ist dieser Rollenstempel als einziger Schmuck zwei- bzw. dreimal auf Vorder- und Hinterdeckel um das Plattenbild geführt worden. Dazu kommt, daß die Rückseite unseres Einbandes einen Abdruck mit dem Bilde der heiligen Barbara zeigt von der gleichen Platte, die Theele auf Tafel XX im Gutenberg-Jahrbuch 1927 darbietet. Als Novum aber trägt der Vorderdeckel ebenfalls in der sogenannten Schrottblattmanier das Bild des Gekreuzigten mit Maria und Johannes, das sich den uns bisher bekannten fünf Metallschnitten in jeder Hinsicht passend anreihet und das wir hier abbilden, um statt jeder weiteren Erläuterung die volle Stilgleichheit mit den drei bzw. fünf Theeleschen Schnitten zu erweisen.

Der Inhalt des Bandes ist für die Lokalisierung des Einbandes ohne Bedeutung. Handelt es sich bei den von Theele angeführten Bänden um Drucke aus den Jahren 1493, 1502, 1507 (zweimal) und 1508 und waren die Druckorte Nürnberg, Venedig und Köln (dreimal), so bietet unser Einband als Inhalt die *Decisiones rotæ novæ et antiquæ*, zu Lyon im Jahre 1507, 12. März, von Jean de Vingle gedruckt. Gegen die Innenseiten der Deckel geklebt ist ein Pergamentblatt aus einer kirchenrechtlichen Handschrift des 13. bis 14. Jahrhunderts, deren Heimat in Italien zu suchen sein dürfte; Manuskripte dieser Art und dieses Inhaltes waren damals über ganz Europa hin verbreitet. Dagegen führt eine Inschrift auf dem Titelblatt des Buches uns an Theeles Einbände heran, für die derselbe Köln als Herstellungsort bewiesen hat.

Es lautet diese Inschrift in unserem Salzburger Bande nämlich: Collegii S. Caroli Borr. Ord. S. Bened. Salisburg. Der erste der Theeleschen Einbände aber stammt aus dem nahe bei Köln gelegenen ehemaligen Benediktinerkloster S. Nicolai in Brauweiler, und uns bleibt nichts anderes übrig als anzunehmen, daß, trotz des für den Benediktinerorden geltenden Gelübdes der *stabilitas loci*, Wechselbeziehungen anzunehmen sind zwischen dem Kloster zu Brauweiler bei Köln und dem Kloster zu Salzburg. Entgegen den Erklärungen von Ernst Philipp Goldschmidt-London⁸⁾ nämlich ist zu behaupten, daß auch gebundene Bände „rasch und weit gewandert sind“.

Schließlich noch ein Wort zur Technik der hier vorliegenden Plattenpressung. Auch bei dem von mir gefundenen Bilde mit dem Gekreuzigten zeigen in den vier Ecken die Nagel Spuren an, daß die Platte „geklopft“ worden war, d. h., daß eine dünne Platte vorgelegen hat, die an sich zur Herstellung von Papierabzügen bestimmt war. Um derselben jedoch für das Einpressen in das Deckelleder einen gewissen Halt und eine gewisse Festigkeit zu geben, hat man sie auf Holz genagelt, und so war die Platte schon eher geeignet zum Aushalten und Überstehen des Drucks, den eben das Einpressen in das Deckelleder im Gefolge hatte. Die gewöhnlichen Bucheinband-Plattenstempel waren gleich von vornherein viel dicker gehalten, so daß bei diesen die sogenannte „Klopfung“ sich erübrigte. In derselben Richtung liegt die Tatsache, daß die Theeleschen Abdrücke und die beiden Abdrücke auf dem Salzburger Einbande schwarz gefärbt waren, ganz so wie bei den Produkten der Graphik, wo das Einfärben neben der Pressung das Haupterfordernis darstellt. Wenn aber etwa das verhältnismäßig starke Relief auf den Abdrücken in Leder

als Grund gegen eine Verwendung der gleichen Platten für Papierabzüge angeführt werden sollte, so ist darauf zu erwidern, daß das beim Pressen nasse und daher nachgiebige Leder nach dem Trockenwerden um so starrer sich verhält; das durch die Einpressung erzielte Relief konnte deshalb seine Schärfe sich bis auf den heutigen Tag bewahren. Obendrein wäre bei einem ad hoc gefertigten Bucheinband-Plattenstempel wohl von vornherein mehr Rücksicht genommen auf die Darstellung der Gesichter, die bei dem Abdruck auf Leder von unserer eigentlich für die Graphik bestimmten Platte ein wenig zu grob erscheinen. Daß also bei unserem Bucheinbandbilde wirklich das Original einer Graphikplatte, und zwar ein Metallschnitt⁹⁾ vorgelegen hat, dürften unsere Zeilen wohl bewiesen haben.

1) Vgl. meine Angaben über dessen hierher gehörende Arbeiten in der „Zeitschrift für Buchfreunde“, N. F. XX, 1928, S. 101.

2) Siehe ebendort. — Vgl. auch in derselben Zeitschrift N. F. XXI, 1929, S. 66—72.

3) Vgl. „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik“, 65. Jahrg., 1928, Heft 3, S. 106 ff.

4) Siehe „Zeitschrift für Buchfreunde“, N. F. XX, 1928, S. 101—103. — Einen weiteren Einband mit dem von mir daselbst beschriebenen Leidensmann fand Prof. Dr. Leuze später in der Landesbibliothek zu Stuttgart.

5) Von Büchern und Bibliotheken, Berlin 1928, S. 283—287: Über den Plattenstempelschnitt in Königsberg.

6) Bilderhefte zur Geschichte des Buchhandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe. Köln 1853—1863. Abl. C: Buchbinderei und Prägkunst im 14. bis 16. Jahrhundert, Blatt 3, Abb. C.

7) Zur Geschichte des Bucheinbandes. In: „Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels“ I (= Publikationen des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler; Neue Folge), S. 129.

8) Prinzipien zur Lokalisierung und Datierung alter Einbände. In: „Jahrbuch der Einbinderkunst“, 2. Jahrg., 1928, Leipzig 1928, S. 5.

9) Über Einbandpressungen von Holzstöcken vgl. Schreibers Handbuch Nr. 1843m und Nr. 1268a. Die erstere, eine Abendmahlszene, mußte am Einbande nachgeprüft werden, weil die Abbildung bei Albert Delandche: Un incunable de la xylographie imprimé sur une reliure (in „Revue des bibliothèques et archives de Belgique“, T. III, Fasc. 3, Bruxelles 1905), zwischen Seite 172 und 173, zu klarer Entscheidung nicht ausreicht. Den heiligen Benedikt der zweiten Schreiber-Nummer spreche ich im Berliner Einbandwerk (Leipzig 1925) Abb. 20 und S. 8 als eine Lederschnittarbeit an. — Vgl. übrigens auch noch M. J. Husung: Das Porträtsignet des Johann von Paderborn als Bucheinbandstempel. In: Gutenberg-Jahrbuch 1927, S. 252 f., wo weitere Beispiele angeführt werden für die Benützung von Holzstöcken zu Pressungen auf dem Deckleder.

ERZIEHUNG ZU NEUER EINBANDGESTALTUNG

VON OTTO PFAFF, HALLE (SAALE)

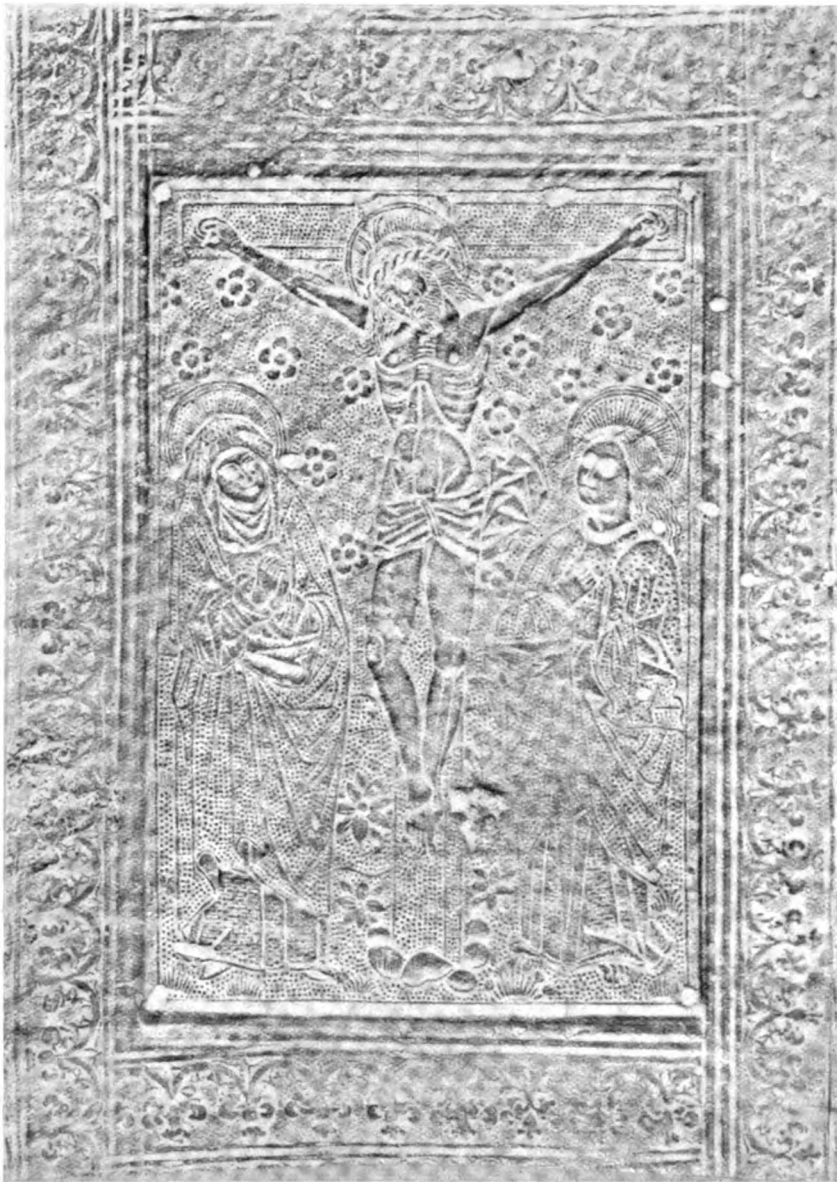
Immer klarer zeigt sich uns der Weg, wohin die Entwicklung des modernen Kunsthandwerkes geht. Der Konstruktivismus, noch vor einigen Jahren umkämpft, nur von wenigen Künstlern verfochten und angewandt, ist heute eine mächtige Bewegung geworden. Das Zurück zum Elementaren, zur Ehrlichkeit der Gestaltung — im „Archiv“ bereits in verschiedenen Aufsätzen behandelt — ist heute schon, wenigstens in Kreisen geistig und schöpferisch tätiger Menschen, Allgemeingut geworden. Und doch werden Grundlage und Prinzip dieser Bewegung, wenn ich bei meinen Betrachtungen an die buchbinderischen Leistungen der letzten beiden Jahre denke, häufig falsch verstanden. Es ist nicht damit getan, z. B. auf einem Kunsteinband die sonst übliche Verzierung wegzulassen und sich einfach nur mit der Wirkung der bloßen Technik und des Materials zu begnügen, oder, wie häufig bei Vertretern ornamentaler Schmuckanwendung zu beobachten ist, Blütchen und Blättchen bei Entwürfen wegzulassen und gewissermaßen nur das leere Gerippe, das ornamentale Gerüst, auf dem Einband anzubringen. Sie glauben damit sachlich zu gestalten, konstruktiv zu sein. In Wirklichkeit fehlt solchen Arbeiten jede Lebendigkeit der Form, jede organische innere Verbundenheit mit den technisch-konstruktiven Gegebenheiten. Solche Entwürfe haben mit neuer Gestaltung wenig zu tun, sie sind mehr Ausdruck eines vergangenen Lebensgefühles, die nur geeignet sind, die neue Bewegung zu kompromittieren. Es ist nötig, daß der Charakter einer Form den in der Zeit lebendig wirkenden Strömungen und Lebensgefühlen Ausdruck verleiht; nur eine solche Arbeit kann Anspruch auf eine moderne Individualleistung haben. (Was hier vom Einband verlangt wird, gilt natürlich auch für die typographische Gestaltung des Textes, und es wäre zu wünschen, daß die Verleger und Drucker — auch die Handpressen! — ernsthafte Schritte unternehmen würden, um dem typographischen Buch auch das Gesicht der Zeit zu geben. Erst dann wird die erforderliche einheitliche Gestaltung des Buches erreicht werden können. Daß

die sonst übliche Saganordnung des Buches auf Mittelachse eine Änderung erfahren kann, die unserem heutigen Raumempfinden entspricht, zeigen uns unter anderem einige sehr gute Beispiele der Büchergilde Gutenberg, Berlin.)

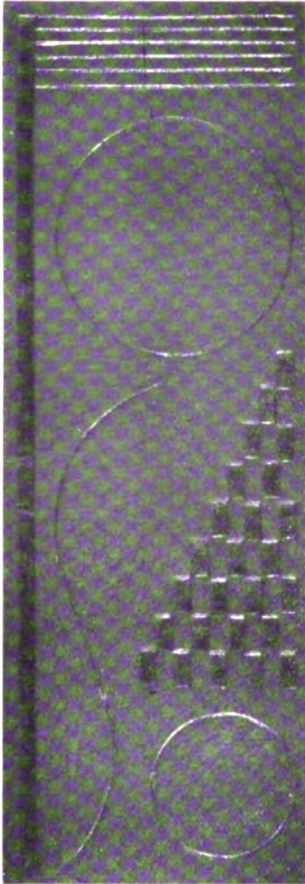
Für die jetzt schaffende, im Berufsleben stehende Generation, abgesehen von jenen wenigen, die kunsthandwerklich tätig sind und infolge ihrer künstlerischen Veranlagung sich in die neue Bewegung einfühlen können, ist es schwierig, sich auf die neuen Verhältnisse umzustellen. Aber worauf man alle Hoffnungen setzen kann, das ist der buchbinderische Nachwuchs, die Jugend, die für Neues, Gegenwärtiges immer zugänglich ist und selbst danach strebt. Ich ziehe hier absichtlich zwischen Handwerk und Kunsthandwerk keine Grenze, denn das, um was es sich bei meinen Betrachtungen handelt, geht beide an. Wenn das Handwerk sich heute nicht einreihet in den Lauf der allgemeinen geschmacklichen Entwicklung, dann wird es immer mehr zurückgehen. Die Werkstätten, die gute, geschmacklich einwandfreie Arbeit herstellen, sind nicht allzu zahlreich. Die geschmackliche und künstlerische Durchdringung des Handwerks zu fördern, ist daher Aufgabe aller dazu Berufenen. Es muß allmählich ein Stamm von Buchbindern herangebildet werden, der mehr auf geschmackliche, handwerklich-technisch prägnante Arbeit Wert legt, als auf luxuriöse Binde- und Zierweisen. Denn wo das erste fehlt, kann das letzte nicht gedeihen. In erster Linie sind es bekanntlich die Kunstgewerbeschulen, die für geschmackliche und künstlerische Erziehungsfragen des Handwerks zuständig sind. Nur von hier aus kann eine Erneuerung kommen, können moderne Anregungen ausgehen. Und in der Tat haben sie es ja auch ganz besonders in den letzten Jahren wieder bewiesen. Ich brauche nur an die REHABU zu erinnern, die von zehn Schulen beschickt wurde. Ihnen allen ist, obwohl die Arbeitsergebnisse sehr verschieden sind, das eine gleich, nämlich: das gemeinsame Streben nach zeitgemäßer, werkgerechter Formgebung.

Welcher Weg ist heute nun zu gehen, um der neuen Bewegung ein einheitlicheres Gesicht zu geben? Welches Rüstzeug braucht der Schüler, um leichter die Zeitströmungen zu erfassen und um später selbst im modernen Sinn für das Handwerk und die Allgemeinheit schöpferisch wirksam sein zu können? Auf Grund meiner Tätigkeit an der Halleschen Schule und den dort gemachten Erfahrungen mit Werkstattlehrlingen und Fachschülern bin ich zu der Überzeugung gekommen, daß der Buchbinder — wenn er bereits eine handwerkliche Vorbildung besitzt — zunächst erst einmal, bevor er sich an praktischer Arbeit weiterbildet, eine geistig elementare Grundlage für seine künftige Arbeit bekommen muß, die ihm ein richtiges Sehen, Denken und Erfassen aller Vorgänge innerhalb heutiger Gestaltung ermöglicht. Das den meisten Menschen heute verlorengegangene Gefühl für unmittelbares Erleben und Schaffen, für die geistige Klarheit, die Logik und Ökonomie der Formgebung kann dadurch wieder reiner hervortreten. Der Sinn für eine praktische und zweckentsprechende Gestaltung auch allereinfachster Dinge wird dadurch geweckt und geschärft. Es ist dabei nötig, daß der Unterricht im Anfang nicht allzusehr auf die Individualität des Schülers eingestellt wird. Die Abbildungen, die diesen Aufsatz begleiten, sind daher nur als elementare Form- und Gestaltungsübungen zu betrachten und wollen natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit eines Lehrganges erheben, aber immerhin sind sie als eine zielbewußte Arbeit anzusehen, die auszubauen und weiter zu entwickeln eine meiner nächsten Aufgaben sein soll. Selbst beim zunächst flüchtigen Betrachten dieser Übungen wird man zu der Überzeugung kommen, daß sie geeignet sind, den Schüler von historisch ornamentalen Schmuckformen zu befreien, ihm den Weg zu neuen, reinen, individuellen schöpferischen Ideen zu ebnen. Es wäre grundfalsch, diese Übungsergebnisse einfach auf den Einband übertragen zu wollen. Auch soll damit nicht etwa erreicht werden, daß nun nur abstrakt gearbeitet und daraus gewissermaßen eine Mode gemacht wird. Das ist nicht der Zweck dieser Veröffentlichung.

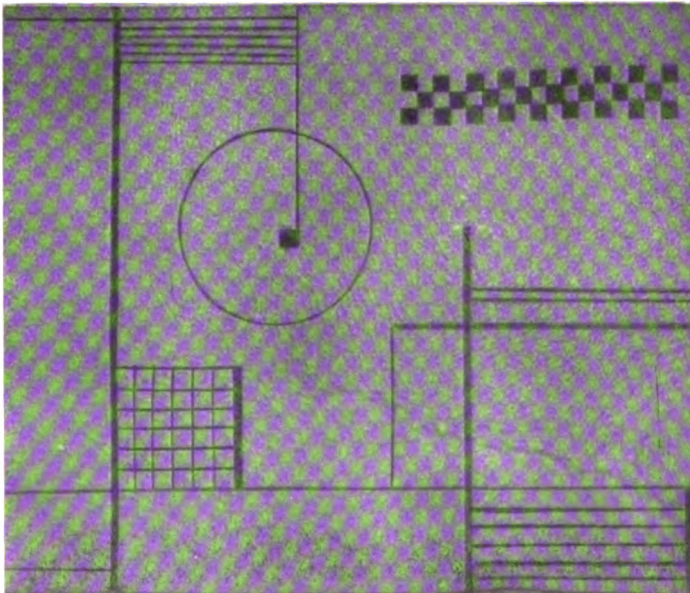
Ein solcher Ausbildungsweg, wie ich ihn mir denke, bringt natürlich eine Änderung des bisherigen Unterrichts mit sich. Daß in einem solchen Falle die künstlerische und technische Leitung einer Fachabteilung in einer Hand liegen muß, ist eine selbstverständliche Voraussetzung. Jeder Fachschüler, auch wenn er aus wirtschaftlichen Gründen die Kunstgewerbeschule nicht länger als ein Semester besuchen kann, sollte einen derartigen Einführungskursus, der ganz auf das buchbinderische Schaffen zugeschnitten sein muß, mit durchmachen. Er ist selbst dann für ihn wertvoll, wenn ihm dafür auch nur einige



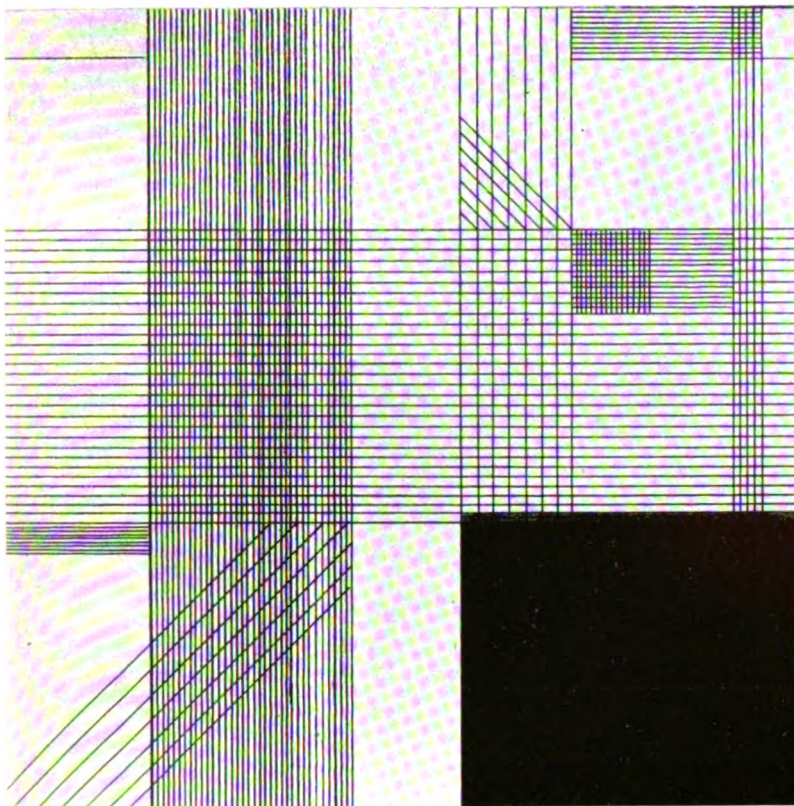
**ZUM AUFSATZ HUSUNG
EIN NEUER BEITRAG ZUM THEMA „BUCHEINBAND UND GRAPHIK IM
15. JAHRHUNDERT“**



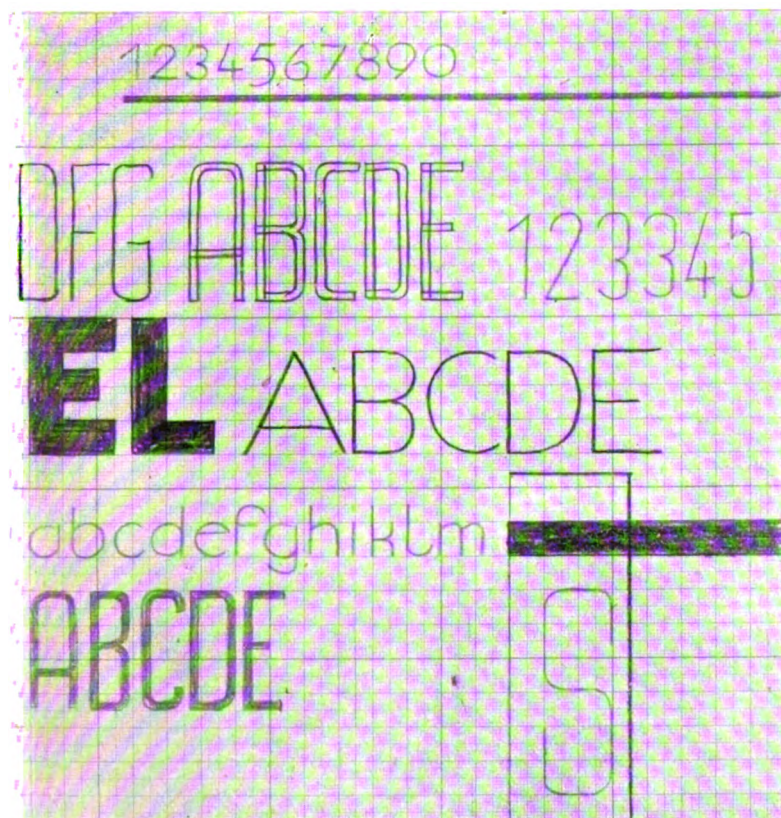
FREIE ÜBUNGEN
mit dem Werkzeug auf Leder.
Oben Handvergoldung, unten
Blinddruck



ZUM AUFSATZ PFAFF
ERZIEHUNG ZU NEUER EINBANDGESTALTUNG



KOMPOSITION
aus Linien mit schwarzer Fläche.
Horizontale — vertikale — Über-
schneidungen

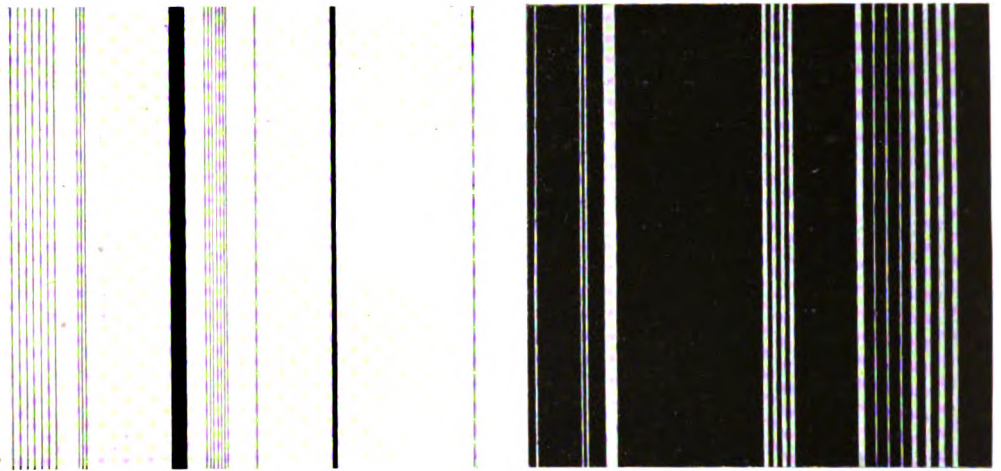


SCHRIFTZEICHNEN
Betonung der Kontraste

24 - 25



ZUM AUFSATZ PFAFF
ERZIEHUNG ZU NEUER EIN-
BANDGESTALTUNG



AKKORDE (ungleiche Proportion) schwarz-weiß und weiß-schwarz



**FLÄCHENAUFTEILUNG
Groß - Klein - Kontrast**

26 - 28

**ZUM AUFSATZ PFAFF
ERZIEHUNG ZU NEUER
EINBANDGESTALTUNG**

Wochen zur Verfügung stehen. Es ist meiner Ansicht nach falsch, zuerst eine Reihe Lederbände anfertigen zu lassen, die am Schluß des Semesters ausgeschmückt werden. Es fehlt in den meisten Fällen solchen Einbandverzierungen die innere, gerade heute notwendige Verbindung zu den einbandtechnischen Vorgängen. Und oft lassen sich dann allerfeinsten Nuancierungen überhaupt nicht mehr erreichen, weil der Buchkörper vollkommen für sich ohne Beziehungen zu seiner künftigen äußeren Gestaltung entstand und entstehen mußte. An sich bestehen ja bekanntlich an allen Kunstgewerbeschulen Vorklassen, die alle Tagesschüler, ganz gleich welcher Berufsart, gemeinsam besuchen müssen. Nur bei den sogenannten Gastschülern, die die einzelnen Fachabteilungen ein bis zwei Semester besuchen, wird es nicht verlangt. In der Regel arbeiten sie gleich praktisch und nehmen an den verschiedenen Ergänzungskursen teil. Daß ein Schüler in solch kurzer Zeit eine auch nur einigermaßen künstlerische Ausbildung erhalten kann, ist ausgeschlossen; dazu sind schon mindestens 2—3 Jahre erforderlich, und auch nur dann, wenn der Schüler künstlerisch besonders begabt ist. Doch wenn dem Schüler nicht mehr als ein Semester zur Verfügung steht, dann ist es für ihn immerhin nützlicher, sich länger mit grundlegenden einfachen buchbinderischen Arbeiten zu beschäftigen und diese nach neuzeitlichem Gesichtspunkt gründlich zu durchdenken und dementsprechend zu lösen, als daß er in 6 Monaten durch alle Einbandarten und Ziertechniken gewissermaßen hindurchgejagt wird. Dadurch werden nur mühsam Leistungen aus ihm herausgepreßt werden, die doch bloß den Stempel unsicherer und dürrtiger Gestaltung tragen. Nach Möglichkeit sollte versucht werden, zu erreichen, daß der Schüler mindestens zwei Semester die Fachabteilung besucht. Aber selbst bei einem einsemestrigen Schulbesuch kann eine Einführung in die elementaren Gestaltungsgrundlagen der praktischen Arbeit vorangehen. Wie dieses geschehen kann, sollen die Abb. 22—28 veranschaulichen.

NEUE EINBÄNDE VON PROFESSOR OTTO DORFNER

VON ERHARD KLETTE, LEIPZIG

Wie alljährlich, so hatte auch in der vergangenen Weihnachtszeit Professor Dorfner, Weimar, eine Ausstellung seiner neuen Arbeiten veranstaltet, die nach Entwurf von ihm aus seiner Werkstatt hervorgegangen sind. Sie sind sämtlich Zeugnis seiner hohen Meisterschaft und verbinden aufs beste künstlerische Eigenart mit hervorragender technischer Leistung.

Für den Reichskunstwart Dr. Redslob hat Professor Dorfner Dantes *Divina Commedia* (Abb. 33) in der Ausgabe der Bremer Presse in schwefelgelbes Maroquin gebunden. Es ist ein männlich ernster Band, auf fünf dreifachen echten Bündeln geheftet, und die in Handvergoldung ausgeführte Karreeverzierung auf dem Rücken paßt im Stile ausgezeichnet zu dem Werke. Schlägt man den Band auf, so tritt ein schwefelgelber Ledervorsatz hervor, das fliegende Blatt ist von Silberjapanpapier und der Spiegel von antik geadertem Kalbspergament. Schlicht und deshalb wirkungsvoll ist in Versalien der Titel in ein Quadrat auf den Rücken gesetzt. Für die Vergoldung ist zu diesem Einbände, wie zu einem Büttensexemplar des Jahrbuches der Einbandkunst 1928 (Abb. 29), Zitronengold verwendet, das lichter wirkt als Orangegold und zur Lebendigkeit beiträgt. Der Rücken des Jahrbuches ist von schwefelgelbem Maroquinleder mit siebenfachen naturfarbigen Lederauflagen, die wie schwere Bünde wirken. Darauf ist in großen Buchstaben der Titel gesetzt. Die Decken sind mit naturfarbigem Maroquin überzogen, für den Vorsatz ist Japanpapier verwendet. Auf der Mitte des Vorderdeckels ist in Gold „Einbandkunst 1928“ angebracht. Feine Goldlinien zu beiden Seiten verzieren den Band, an der rechten Seite laufen die Linien um die Kante nach der Innenseite. Von eigenartiger Schönheit ist Dorfners Einband zu Barfings Stahlkirche (Abb. 32). Er ist in schwarzem Kalbleder und der Aufdruck des Titels auf der Vorderseite in Oxydsilber ausgeführt. Einzelne Buchstaben des Titels — wie das A — wirken wie gebogene Stahlschienen und die dicken Striche heben sich sehr wirkungsvoll

gegen die dünnen ab. Während der Spiegel des Buches aus mattem Stanniol besteht, ist das fliegende Blatt einfarbig violett und weist auf das religiöse Moment des Werkes hin, auf das er den Leser vorbereitet. Den „Buddha“ hat Professor Dorfner zweimal gebunden (Abb. 31 u. 35), einmal in schwefelgelbes naturnarbiges Saffian mit Blinddruck, das andere Mal in schwarzes Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Es ist schwer zu entscheiden, welchem Einbände der Vorzug zu geben ist. Die Verzierung des Saffianbandes ist in Oxydsilber hochglänzend gehalten, die Linien der Vorderseite greifen auf den Rücken über, und das Buch ergibt eine harmonische Einheit, wenn man es aufschlägt und im ganzen betrachtet. Bei dem anderen Buddha-Band hat Dorfner als Vorsatz helles Holzfurnier verwendet, und man muß sagen, daß der Charakter dieser Art Vorsatz warm und angenehm ist.

Ein beliebtes Buch zum Einbinden sind von jeher die Mystischen Gedichte des Novalis, (Abb. 34), die wir auf den Einbandausstellungen der letzten Jahre wiederholt gesehen haben. Das Gedichtbuch in seiner schwermütigen Dürsterkeit reizt die Einbandgestalter besonders zum Einbinden. Professor Dorfner hat das Exemplar der Rupprechtspresse in schwarzes Kalbleder gebunden und sehr delikate vergoldet. Den Titel in Fraktur noch schwingend, das fliegende Blatt aus schwarz Glanzbütten, todernst und feierlich, und den Spiegel aus grau Glanzbütten; hier ein gemustertes Papier als Vorsatz zu nehmen, wäre völlig unmöglich gewesen und hätte die Stimmung gänzlich zerstört. Starke Linien sind nur in den Senkrechten verwendet, der Abstand der Linien ist wohlbedacht. Die Kanten sind verziert, um die Vorderseite läuft eine Linie herum. An der Innenseite ist nur eine starke Linie auf dem schwarzen Lederfals angebracht. In dunkelgrau Maroquin écrasé ist das Amo van de Veldes (Abb. 36) gebunden, und bei diesem Einband zeigt sich besonders die Klarheit der technischen Mittel. Die Linienverzierung der Vorderseite, der Rückseite und des Rückens ist verschieden, und doch ergibt sich, wenn man das Buch aufschlägt, ein harmonisches Ganzes. Da die Außenseite lebhaft ist, wurde das Innere stiller gehalten, die Linien von außen klingen nur leise an. Das Buch hat breite Fälze, knappe Kanten und ein einfarbiges Vorsatz — dunkelrot Japan — ist der Ruhe wegen genommen.

Weißes Schweinsleder als schönes, kräftiges Material hat Prof. Dorfner zum Einbinden der wuchtigen Codices verwendet, für Codex Aureus und Codex Manesse. Der erstere wurde auf sieben hohe Doppelbünde und ist die Verzierung — ornamente Kreuze im Geiste des Werkes — in Blinddruck ausgeführt, nur an den unteren Ecken sind kleine Goldlinien sichtbar. Vorder- und Rückseite unterscheiden sich voneinander, die Kanten sind abgeschrägt. Die Deckel sind schwer und bestehen nicht, wie z. B. bei den kirchlichen Prachtbänden, aus Holz, sondern von stärkster Pappe, die den Vorteil hat, daß sie sich nicht „zieht“. Der Goldschnitt leitet zu der prunkvollen, farbenprächtigen Innenausstattung des Werkes über, Vorsatz ist von schönem Marmorpapier. Hier ist es Prof. Dorfner vorbildlich gelungen, alte Ornamente, wie den Mäanderstreifen, für die Buchbinderwerkzeuge umzugestalten und so Altes und Neues glücklich zu verbinden. Der Codex Manesse, die wundervolle, vom Inselverlag herausgegebene Reproduktion der Heidelberger mittelhochdeutschen Liederhandschrift, ist auf fünf Doppelbünde geheftet und hat keinen Schnitt. Die Verzierung ist auch hier in Blinddruck ausgeführt und alte Stempel sind in der Art von Jakob Krause aneinandergesetzt. Bei der Schwere des Bandes ist für das Kapital nicht Seide, sondern einfacher Heftzwirn verwendet.

Das Goldene Buch des Studentenhaus Jena ist auf sechs Doppelbünde in braunes Saffian gebunden und der Titel ist in fünf Zeilen auf die Vorderseite in Handvergoldung gesetzt (Abb. 30). Ruhe ist durch das Vorsatzpapier (Holzfurnier) im Inneren hergestellt. Die Urkundenmappe der Handwerkskammer für Anhalt in Dessau ist in Maroquinleder gebunden, und zwar der Rücken rostrot, die Deckel braun. In sechs Zeilen ist der Titel auf der Vorderseite in Handvergoldung angebracht. Längs des Falzes läuft eine starke und zehn feine Goldlinien. Vorsatz ist dunkelrotes Holzfurnier. Die Urkunde selbst ist auf Kalbspergament handgeschrieben. Die Loubier-Festschrift „Buch und Bucheinband“ in weißem Schweinsleder ist auf zehn echte Bünde geheftet, von denen vier die Mitte des Rückens bezeichnen und die übrigen darunter und darüber verteilt sind. In das zweite Feld von oben ist „Hans Loubier“, in das zweite von unten „Buch und Bucheinband“ in Blinddruck gesetzt, wie auch der Titel in großen Buchstaben blind auf der Vorderseite

steht. Das fliegende Blatt ist schwarz, in ausgezeichnetem Kontrast zu dem hellen Leder, der Spiegel hellgrau Bütten, der Schnitt farbig gelbgrün ringsum. Der Weinschweig ist in antikes Kalbsspergament auf vier durchgezogene Pergamentstreifen gebunden. Der Titel ist in feiner Handvergoldung auf dem Vorderdeckel ausgeführt, Vorsatz ist strohgelbes Bütten.

In der Ausstellung der Werkstatt Dorfners wurden neben diesen edlen Ganzlederbänden auch einfache Arbeiten in Halbfranz und Halbleinen gezeigt, wie ja auch auf der „REHABU“, der Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände, die Werkstatt und Fachschule Dorfner mit vorbildlichen Einbänden vertreten ist. Handwerklich gut und sehr geschmackvoll ist der Halbfranzband vom Jahrbuch der Einbandkunst 1927. Der Rücken schwefelgelb Saffian, Titel in Blinddruck überseht, zwischen die einzelnen Silben blindgedruckte horizontal laufende Linien angebracht. Der Abstand der Linien voneinander ergibt die Breite der Buchstaben. Der Überzug ist von Japanpapier, das in seiner Tönung mit dem Leder fein zusammengeht. Die Biographie Lenins ist in Halbleder auf farbige Pergamentstreifen geheftet und mit blutrotem Papier überzogen. Die Geschichte Mussolinis dagegen hat einen ultramontanen Einschlag. Bei verschiedenen Büchern, wie Wilde, Märchen, Die Blümlein des heiligen Franz von Assisi, ist wohl absichtlich jede Schnittfärbung vermieden. Wildgans' Kain ist in Halbpergament auf schwarze Streifen geheftet und hat einen Leinenüberzug in Orange, Gullivers Reisen: Pappband, ohne Schnitt, Überzug von Packpapier mit Spelzen, Titelschild von bräunlichem Papier, Vorsatz streifig. Schwarz' „Freimaurerei“ hat Holzdeckel und für den Rücken ein rauhes passendes Romabüfien, das Buch über die Pressa 1928 ist in Halbleinen gebunden und erhält durch zweifarbige Lederschildchen in Braun und Grau einen belebten Rücken. Die Lederschildchen mit „Pressa“ auf dem oberen und „1928“ auf dem unteren sind von Goldlinien eingefast. Schlags Kosmos ist auf fünf Pergamentstreifen geheftet und hat auch Holzdeckel, Dietschs „Großfürst und seine Tänzerin“ zeigt die hervorragende Wirkung, die mit Oxyddruck erzielt werden kann. Mannigfaltig waren auch auf der Ausstellung Einschreibbücher, in allen Farben mit weißen Pergamentstreifen vorhanden, und Photoalben in Ganzpergament. Mit Schrauben werden die einzelnen Blätter zusammengehalten und diese Schrauben tragen wesentlich zur Belebung des Albums bei.

Die Ausstellung zeigte im ganzen deutlich, wie Professor Dorfner und seine Werkstatt nach allen Richtungen neue Versuche, besonders in Hinsicht auf Materialzusammenstellung und Farbwirkung, erfolgreich durchgeführt hat. Seine hohe künstlerische Begabung läßt ihn immer neue beachtenswerte Wege finden. Das Wertvollste an ihm, auf den der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, als seinen gewandten und rührigen Führer vertraut, scheint uns zu sein, daß er als Künstler stets die richtige Einstellung zum Handwerk behält, seine Entwürfe immer werkgerecht sind und er sich das auszuführende Werk von vornherein klar vorzustellen vermag. Es ist ferner ein großer Gewinn, daß eine solche Führernatur mit ausgeprägtem Organisationstalent seine großen pädagogischen Fähigkeiten einer Fachschule zugute kommen läßt, aus der seit Jahr und Tag der beste Nachwuchs hervorgeht. Seine Schüler erhalten nicht nur sorgfältigste fachliche Ausbildung, sondern es wird auch in ihnen der Grund zu ordentlichen, strebsamen und charakterfesten Menschen gelegt.

In den 20 Jahren, die Prof. Otto Dorfner in Weimar wirkt, hat er sich die Anerkennung aller Kreise erworben und eine Kulturstätte wie Weimar kann stolz sein, eine so zielbewußte und starke Persönlichkeit zu besitzen.

WIE SPANNE ICH AM PRAKTISCHSTEN EINEN DURCHGEHENDEN SEIDENSPIEGEL

VON HERMANN NITZ, MÜNCHEN

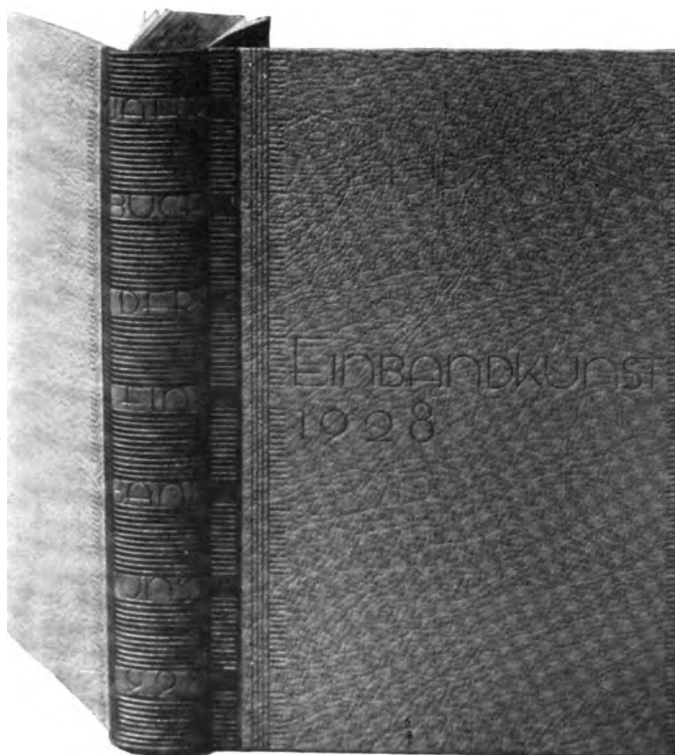
Die nachbeschriebene Art des Herrichtens eines durchgehenden Seidenspiegels ist sicherlich nicht unbekannt; da ich sie aber in keinem Fachbuch beschrieben fand und die Kenntnis

dieser Arbeitsmethode auch noch bei keinem meiner Mitarbeiter antraf, so sei sie hier beschrieben, auch auf die Gefahr hin, daß sie einem Teil der Kollegen in der Tat nicht neu ist.

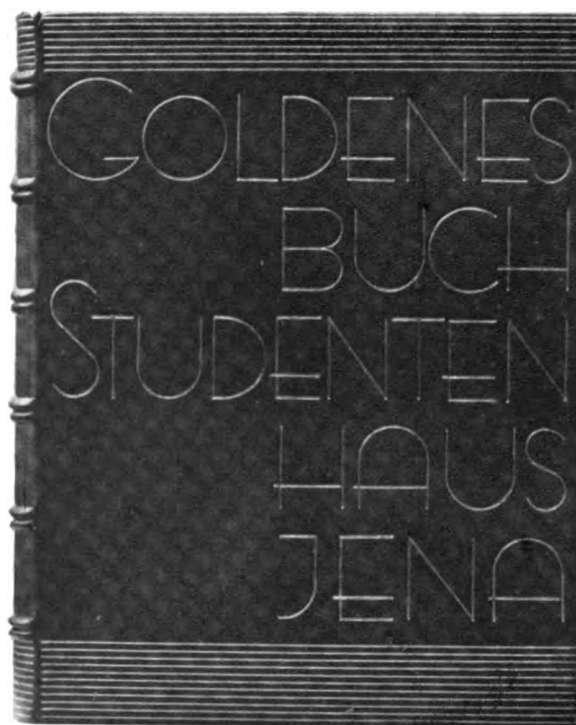
Habe ich also bei einem Buche einen durchgehenden Seidenspiegel, so schneide ich mir für das fliegende Blatt aus weichem Halbkarton mit richtigem Faserlauf, den Nußen in der Höhe genau mit dem fliegenden Blatt abschneidend und in der Breite genau von der Tiefe des tiefen Falzes an gemessen bis zum Vorderschnitt. Am besten ist es, wenn man vor dem Beschneiden des gerundeten und abgepreßten Buchblockes diesen Halbkarton, vorne und hinten bis an den Falz herangeschoben, leicht anklebt und mit dem Buchblock mitbeschneidet und so lange im Buche beläßt, bis er gebraucht wird. Für die Deckel ebenfalls ein Halbkarton, genau von der Deckelkante des Falzes gehend, in seinen übrigen Ausmaßen entweder dem fliegenden Blatt entsprechend oder, wenn vertieft liegend, alsdann dem Ausschnitt entsprechend. Die Ablage für den Falz, also dem freien beweglichen Gelenk zwischen den beiden Kartons, messe ich mir genau, indem ich einen Papierstreifen unter den Karton des fliegenden Blattes schiebe, dort einen Strich mache und den zweiten Strich dort, wo der Karton des Deckels genau an der Deckelkante des Falzes ansetzt. Den Raum zwischen den beiden Strichen nehme ich mit dem Stellzirkel auf.

Nun spanne ich mir die allseitig um etwa 3 cm größere Seide mit dem Gesicht nach unten auf eine starke Holzpappe, indem ich sie exakt fadengerade und stramm ausziehe und mit Reißbrettstiften feststecke. Nun lege ich rechts den Karton des Deckels und links den Karton für das fliegende Blatt, lege sie in der Mitte genau in dem durch den Stellzirkel festgehaltenen Abstand für den Falz voneinander ab, die beiden Kartons im übrigen genau gerichtet und beschwere sie mit je einem Bleibeschwerer. Inzwischen habe ich mir Streifen aus zähem, aber dünnem Japanpapier geschnitten, etwa 2—3 cm breit. Ein Streifen in der Höhe des Buches wird mit mittelstarkem Leim ausgiebig angeschmiert und unmittelbar darauf auf einer Pappe oder einem Papier wieder abgezogen, damit der Leim nicht mehr durchschlagen kann. Diesen Streifen klebe ich so auf, daß er, den mit dem Stellzirkel gemessenen freien Raum zwischen den beiden Kartons überdeckend, auf beide Kartons gleichmäßig übergreift und reibe ihn fest an, dabei an den beiden Kartonkanten fest einreibend und ohne Angst vor dem Durchschlagen, das nicht erfolgt, sofern das Abziehen des angeschnittenen Streifens nicht vergessen wird. Nun schmiere ich die schmälere Streifen an und klebe sie ringsherum so auf, daß etwa $\frac{1}{2}$ cm über die Kartonkante und etwa $1\frac{1}{2}$ cm auf die überstehende Seide greift. Diese Streifen brauchen nach dem Anschmieren nicht abgezogen zu werden, denn sie dürfen ruhig durchschlagen und müssen ebenfalls an den Kartonkanten entlang scharf ein- und angerieben, aber nicht durchgerieben werden. In gleicher Weise bereite ich mir den zweiten Spiegel vor, selbstverständlich, nachdem ich mir die einzelnen Kartons genau numeriert und verzeichnet habe, was oben ist.

Als dann nehme ich wieder den ersten Spiegel, löse die Reißbrettstifte ab und schneide mit Lineal und scharfem Messer den überflüssigen Einschlag ringsum ab, so daß ringsum höchstens noch 1 cm Einschlag bleibt. Dieser Einschlag wird angeschmiert und auf den Karton eingeschlagen, so daß der aufgeklebte Japanpapierstreifen eigentlich in sich zusammengeklebt wird. Ein sauberer und stramm gespannter Seidenspiegel wird das Resultat sein. Beim Einfüttern verfare ich folgendermaßen: Mit kräftigem Leim schmiere ich das fliegende Blatt mager an, und zwar nicht ganz bis zum Falz gehend, oder ich schmiere eine etwas größer als das fliegende Blatt zugeschnittene dünne glatte Pappe oder ein glattes Zinkblech gleichmäßig mit mittelstarkem Leim an und lege die angeschnittenen Streifen auf das fliegende Blatt, reibe gut an und ziehe dann vorsichtig wieder ab, indem ich das Ende rechtzeitig am Einrollen verhindere. Diese letztere Methode verhindert ein allzu großes Strecken des fliegenden Blattes und gewährt gleichmäßigen Leimauftrag. Der richtig zurechtgelegte Spiegel, mit der Seide zusammengeklappt, erhält nun am Falz entlang eine schmale Leimkante, und nun richtet man den Spiegel, ruhig, aber flott arbeitend, genau auf das fliegende Blatt, legt eine saubere dünne Holzpappe zwischen die Seide und gibt einen Druck in der Presse. Nach einer Weile herausgenommen und ein Anschmierpapier auf den zwischen der Seide liegenden Holzdeckel gelegt, schmiert man die Deckelseite des Spiegels gleichmäßig an und besonders sorgfältig das mit Japanpapier über-



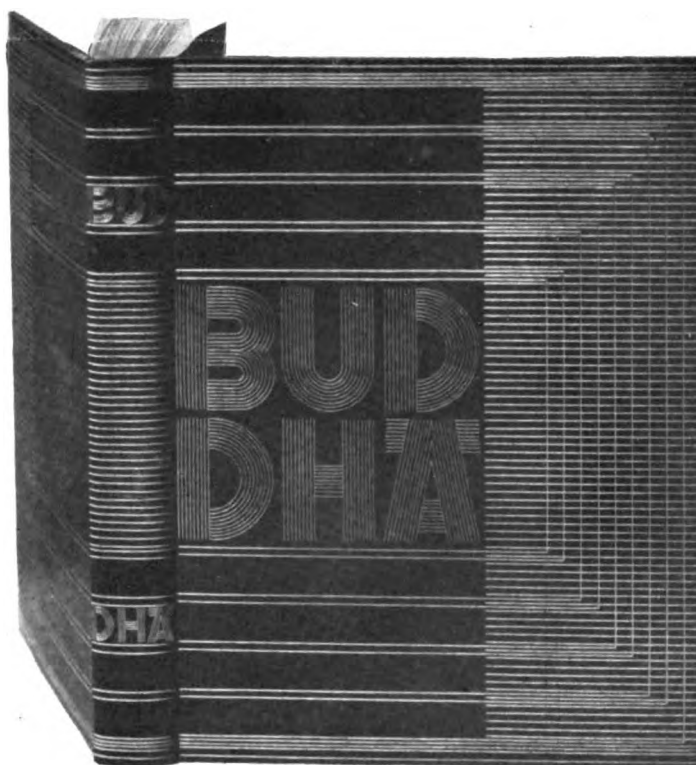
Einband in Maroquinleder mit Handvergoldung. Rücken: schwefelgelb mit naturfarbiger Lederauflage



Einband in braunem Saffianleder mit Handvergoldung; Vorsatz: Holzfurnier

**EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROF. DORFNER, WEIMAR,
M.D.E.**





Oben:

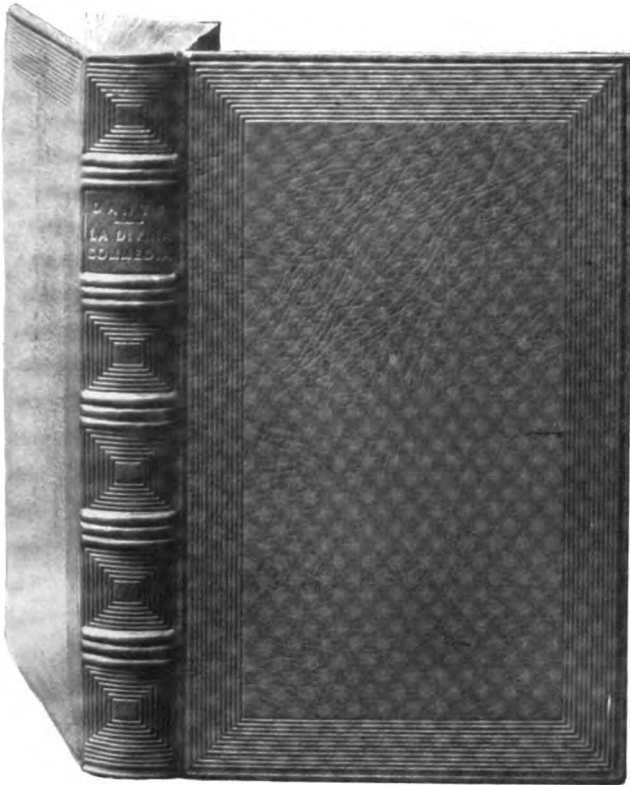
**Einband in schwarzem Oasen-
ziegenleder mit Handvergoldung.
Vorsatz: Holzfurnier**

Unten:

**Einband in schwarzem Kalbleder
mit Schrift in Oxydsilber; Vorsatz:
violette und mattes Stanniol**

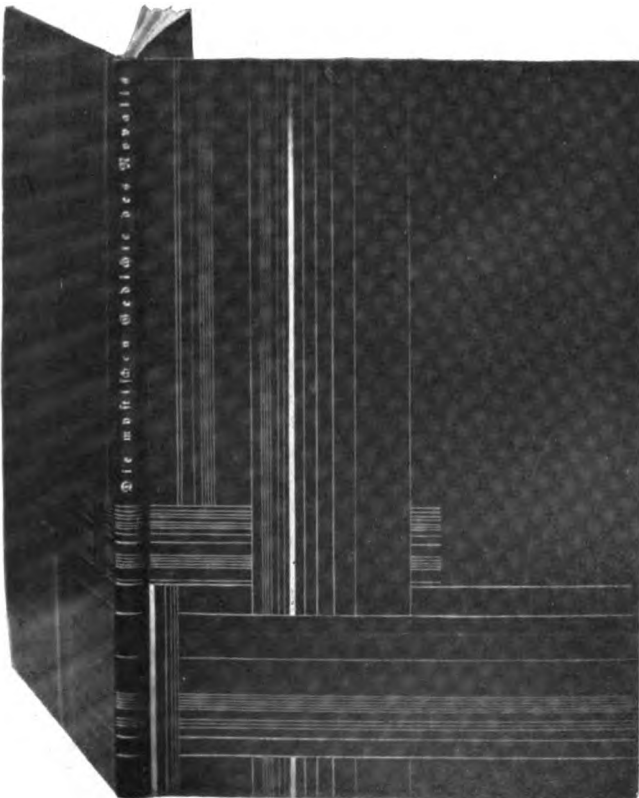


**EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROFESSOR DORFNER,
WEIMAR, M.D.E.**



33

Einband in gelbem Maroquin mit Handvergoldung auf echte Bünde geheftet. Vorsatz: gelb Silberjapan und antik Pergament

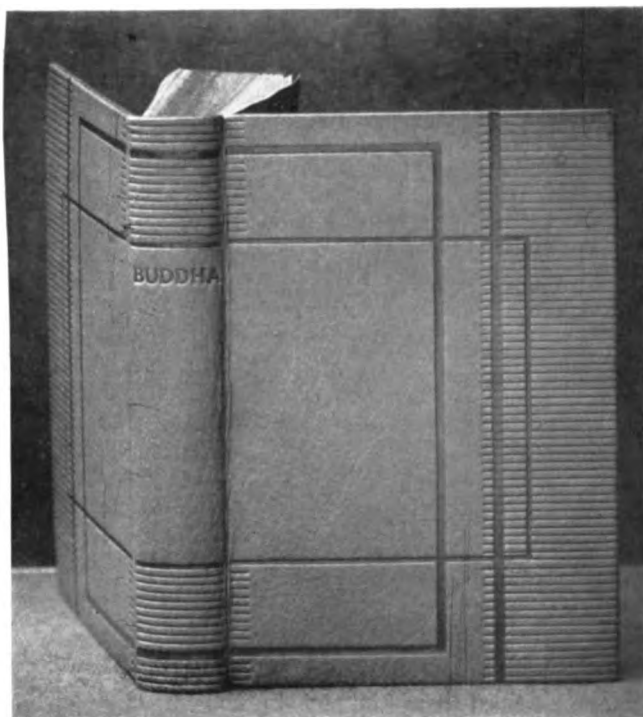


34

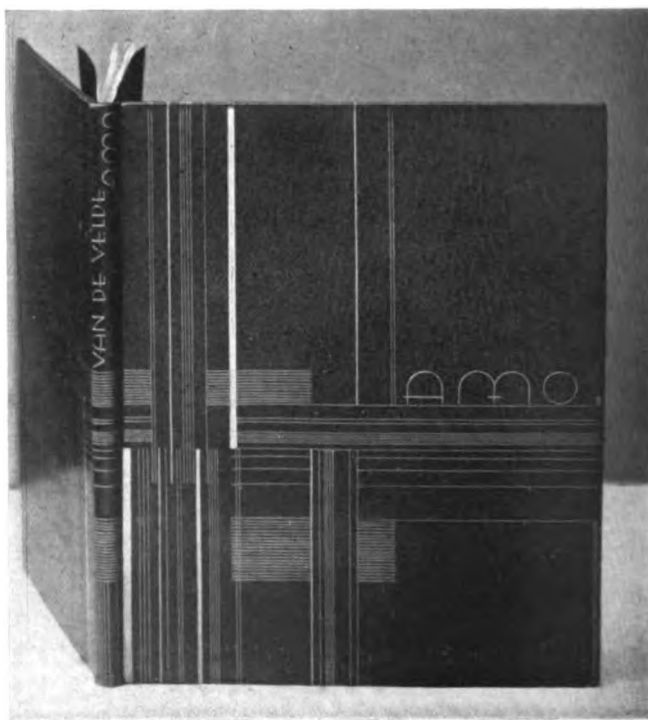
Einband in schwarzem Kalbleder mit Handvergoldung; Vorsatz: schwarzes und graues Glanzbütten



EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROF. DORFNER,
WEIMAR, M.D.E.



Einband in gelbem naturnarb. Saffianleder mit Blinddruck. Schnitt: Oxydsilber hochglänzend



Einband in dunkelgrau Maroquin mit Handvergold. Vorsatz: dunkelrotes Japanpapier

**EINBÄNDE DER
WERKSTATT PROF. DORFNER, WEIMAR, M.D.E.**

klebte Gelenk, richtet den Spiegel alsdann genau auf den aufgeschlagenen Deckel und gibt einen Druck in der Presse, indem man lediglich den aufgeschlagenen Buchdeckel mit entsprechender Unterlage und Auflage unter die Presse bringt. Eine zweite Hilfe ist hierbei sehr angebracht. Nach kurzem Druck herausgenommen, wird nunmehr der Falz unter aufgelegtem Papier besonders sorgfältig mit dem Falzbein ein- bzw. angerieben und in diesem Zustand flachliegend unter Auflage und Beschwerung getrocknet und erst nach etwa einer Stunde vorsichtig der Deckel geschlossen und der andere Spiegel eingefüttert. Hat man keinen durchgehenden Spiegel, sondern Lederfalz, dann ist es natürlich einfacher. Das Spannen der Seidenspiegel geht aber auf die beschriebene Art auch in diesem Falle viel leichter und sauberer, auch läßt sich die Seide bei dieser Arbeitsmethode viel intensiver spannen und selbst die empfindlichste und schwierigste Seide einwandfrei einarbeiten. Diese Methode habe ich von irgendeinem Kollegen vor vielen Jahren als die einzig praktische Arbeitsmethode für Seidenspiegel übernommen, ohne heute noch sagen zu können, was es seinerzeit war. Obwohl die Methode also bekannt ist, scheint sie nicht allzusehr verbreitet zu sein, und mancher Kollege, der sie nicht kennt, wird erleichtert aufatmen und für Spiegel nun auch an die empfindlichste Seide herangehen, ohne Mißerfolge befürchten zu müssen.

LITERATURBERICHTE

BRADE-KERSTEN (ILLUSTRIERTES BUCHBINDERBUCH). Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei. 9. Aufl. 253 S. u. 46 Tafeln. Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale).

Heutigeslags besteht kaum noch Gelegenheit, fachliche Erfahrungen so wie früher auf der Wanderschaft zu erwerben, indem man sich den fremden Wind um die Nase wehen ließ und bald da, bald dort in Kondition trat, wie es sich gerade traf, sei es, daß einen gerade eine Arbeitsstelle oder eine Gegend besonders reizte, oder das Reisegeld ausging. Die Zeiten haben sich geändert, die Arbeit ist rarer und die guten Stellungen, wo einer etwas lernen konnte, sind sehr selten geworden. Wirklich gute Meister sind zumeist einsam geworden und sind froh, für sich allein Arbeit zu haben. Wo aber Buchbindergehilfen gebraucht werden, da kann man sich mit Anlernen nicht mehr befassen, sondern verlangt perfekte, ausgebildete und in allen Sätteln gerechte Arbeiter. Wer auf derartige Stellungen reflektiert, der muß sich gewaltig auf die Hosen setzen, um die Lücken seiner Lehrlingsausbildung zu schließen, deren selbst die beste Lehre elliche hinterläßt, weil nirgends alle Arbeiten genügend oft vorkommen, um Lehrlinge darin gründlich zu unterweisen. Hier ist das Fachbuch am Platze, das in die Hand eines jeden Lehrlings und Gesellen gehört, und die Fachschule dazu da, das im Fachbuch Studierte in die Praxis umzusetzen. Die Veränderung dieser Lehrverhältnisse ersieht man ganz deutlich aus der Auflagenfolge des obengenannten Fachbuches. Die erste Auflage von Brades Illustriertem Buchbinderbuch erschien im Jahre 1860. Dann acht Jahre später, also im Jahre 1868, die zweite Auflage.

Die dritte Auflage konnte erst im Jahre 1882, also 14 Jahre später, und die vierte Auflage gar erst im Jahre 1905, also 23 Jahre nach der dritten Auflage, herausgebracht werden. Bis dahin scheint man also eine Ergänzung der Meisterlehre durch fachtheoretische Lektüre noch nicht für unbedingt erforderlich gehalten zu haben. Inzwischen war das kunstgewerbliche Streben erwacht, und auch in der Buchbinderei rührte sich allerhand, was sich auch in der Nachfrage nach fachtheoretischer Lektüre ausdrückte, denn bereits vier Jahre nach Erscheinen der vierten Auflage, also im Jahre 1909, mußte die fünfte Auflage herausgehen. Der Weltkrieg mit seinen Auswirkungen brachte wieder eine größere Pause, so daß erst sieben Jahre später, also im Jahre 1916, die sechste Auflage erscheinen konnte, diesmal schon unter Mitarbeit von Paul Kersten. Von nun an konnten in Zeiträumen von vier und fünf Jahren drei weitere Auflagen aufgelegt werden, und zwar die siebente im Jahre 1920, die achte im Jahre 1925 und nun endlich im Jahre 1930 die neunte Auflage. Man sieht also deutlich hieraus, daß heutigeslags mehr als ehedem ein Bedürfnis besteht, in den verschiedenen Techniken des Faches irgendwie sich orientieren und nachschlagen zu können.

Die Neubearbeitung durch Paul Kersten (daher die neue Bezeichnung „Brade-Kersten“) erfolgte mit der bekannten Kerstenschen Gründlichkeit, mit der er den Fachunterricht zu leiten pflegt. Vom Falzen der Bogen (ja sogar das Planieren ist noch erwähnt) bringt der „Brade-Kersten“ jede einzelne

Einbandtechnik und die Beschreibung der einzelnen erforderlichen Arbeitsverrichtungen, angefangen von der einfachen Broschur über den Pappband, Halb- und Ganzleinenband, den Halblederband bis zum künstlerischen Ganzlederband nebst den verschiedenen Verzierungs-techniken. Ganz besonders gut durchgearbeitet und ausführlich behandelt ist die Technik der Handvergoldung und was dazu gehört, nämlich auf insgesamt 39 Seiten, ebenso das Preßvergolden auf rund 20 Seiten. Weiterhin der Geschäfts- und Kontobuchleinband, das Einbinden von Atlanten, sowie die Anfertigung sonstiger in das Buchbindereifach einschlagender Arbeiten, wie das Heften von Belegen und Rechnungen, die Herstellung von allerhand Mappen, Futteralen, Schubert, Kasten, Postkarten- und Photographiealben, Adreßmappen, Aufziehen von Landkarten und allerhand Zeichnungen, Herstellung von Passepartouts, wie auch das Einrahmen von Bildern kurz gestreift ist.

Der „Brade-Kersten“ bietet also nicht mehr und nicht weniger als die Lerngelegenheit für jeden nur denkbaren Zweig des gesamten Buchbinderhandwerkes und wird auch dem ernstesten Meister als Hilfsbuch willkommen sein, sei es, daß er selbst eine wenig geübte Arbeit auszuführen hat, sei es, daß er als rechter Lehrmeister seinen Lehrling an Hand des „Brade-Kersten“ Unterweisungen gibt in Arbeiten, die selten bei ihm vorkommen. Ganz besonders wertvoll sind die 12 Seiten, die der Kalkulation des Buchbinders gewidmet sind und diese sehr ausführlich behandeln, wobei falsche und richtige Kalkulationsbeispiele nebeneinandergestellt wurden.

Neben einer Auswahl von Abbildungen guter neuzeitlicher Bucheinbände bringt der Verfasser, obwohl ausgesprochener Maschinengegner, trotzdem und mit Recht die ausschlaggebenden maschinellen Produktionsmittel der Großbuchbinderei (es fehlt eigentlich nur noch die amerikanische Buch-Einhängemaschine). Diese Gegenüberstellung hat wohl den Zweck, zu zeigen, wie weit heute der Begriff der Buchbinderei zu fassen ist. Wenn ich trotz der Fülle des Gebotenen noch einiges vermisste, so geschieht der diesbezügliche Hinweis deshalb, um eine zehnte Auflage in dieser Hinsicht vervollständigt zu sehen.

Im ganzen „Kersten-Brade“ las ich kein Wort über die Faserlaufrichtung von Papier und Pappe und die Notwendigkeit ihrer Beachtung bei jeder buchbinderischen Arbeit. Gewiß sind das Selbstverständlichkeiten, aber ich entsinne mich nicht, weder in meiner Lehrzeit, noch in den ersten Gehilfenjahren, je etwas über die Faserlaufrichtung von Papier und Pappe, ihre Entstehung und die Wichtigkeit ihrer sinngemäßen Beachtung gehört zu haben. In dieses Buch hätte daher ein diesbezüglicher Hinweis unbedingt hineingehört. Bei der Behandlung des „Leimens“ vermisste ich eine Erklärung über den Sinn des Leimens. Beim Beschneiden wäre es vorteilhaft gewesen, auch den Buchbinder über die verschiedenartigen Verhältnisse von Bundsteg, Kopfsteg, Seitensteg und Fußsteg zueinander aufzuklären, damit der Vorwurf des Buchdruckers gegen den Buchbinder endlich gegenstandslos wird, daß der Buchbinder stets zu stark beschneide. Beim Abpressen hätte ich gerne einen Hinweis gesehen, daß ein gutes oder schlechtes Abpressen bzw. ein schweres oder leichtes Abpressen vom Faserlauf des Textpapiers abhängig ist, daß also quer verlaufendes Textpapier die Gefahr zerhauener und verpreßter Fäze in sich schließt, was bei richtig laufendem Textpapier kaum zu befürchten ist. Das Kapitel über das „Formieren der angesetzten Pappen“ finde ich nicht mehr zeitgemäß, zum mindesten wäre eine Erklärung am Platze gewesen, daß der Besitzer einer Pappschere im allgemeinen seine Deckel gleich passend schneidet und daher nicht mehr nötig hat, die Deckel zu formieren. Mit Bezug auf Lederintarsia existiert in irgend einer Nummer des „Archiv für Buchbinderei“ eine Abhandlung von Paul Adam, die wesentlich instruktiver gehalten ist und als Zeitschriftenveröffentlichung nach so viel Jahren doch wohl hätte verwendet werden dürfen. Die aufgenommene oder übernommene Abhandlung ist nicht ausführlich und instruktiv genug, um danach arbeiten zu können.

Das sind nur so einige kleine Wünsche, die sich bei einer Neuauflage sicher verwirklichen lassen. Im übrigen aber handelt es sich um ein Fachbuch, das nicht nur in die Hand eines jeden angehenden Fachmannes gehört, sondern auch als Lehrstoff für die Buchbinderklassen der Fachschulen das Gebotene ist.

München

H. Nitz

WILHELM LEOS BUCHBINDER-KALENDER. Jahrgang 1930. 40. Jahr. Herausgegeben vom Verlag des „Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien“. Stuttgart. 276 S.

Der altbewährte Kalender, der das vierte Jahrzehnt seines Bestehens vollendet, tritt auch äußerlich als Jubiläumsjahrgang seinen alten und neuen Freunden entgegen. Als täglicher Begleiter und Ratgeber des Buchbindermeisters ist er für alle häufigeren Fragen gerüstet; seien es Dinge sachlicher Art, seien es kaufmännisch-juristische, Steuerfragen oder solche des täglichen Verkehrs. Aus dem fachlichen

Teil sei besonders erwähnt der Abschnitt über Laufrichtung des Papiers und der Auszug aus den Lieferbedingungen und Prüfverfahren für vegetabilische Leime. Die einleitenden Aufsätze stehen diesmal unter dem Zeichen der rationellen Betriebsführung. Ein längerer Artikel unterrichtet über die Neuerungen auf dem Gebiet der Buchbindereimaschinen. Als besonderen Jubiläumsartikel hat Ernst Collin einen Überblick über „Die deutsche Einbandkunst im letzten Jahrzehnt“ beigezeichnet, in dem nicht Namen und Einbände aufgezählt werden, sondern versucht ist, die Entwicklungstendenzen der deutschen Einbandkunst nach dem Krieg aufzuzeigen. Eine größere Anzahl Abbildungen von charakteristischen Einbänden dienen diesem Aufsatz und dem ganzen Kalender noch zu besonderem Schmuck.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

BIBLIOPHILES. Am 22. September 1929 fand in Mainz, der Gutenbergstadt, die 30. Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen, i. Vorsitzender Fedor von Zobellitz, der diese Vereinigung 1899 gründete, statt. Die „G. d. B.“ gibt jährlich, nur für ihre Mitglieder, Bücher guter, interessanter Literatur, auch solche bibliophil- und bibliothekswissenschaftlicher Natur heraus, leider fast nur von unseren Klassikern und älterer Literatur. In den Jahresversammlungen schlug ich sehr oft vor, auch Werke moderner lebender Schriftsteller herauszubringen; diese Anregungen fanden wenig Widerhall. Auch wurden die herausgebrachten Bücher meistens fertig gebunden geliefert, so daß ich einmal, es wird über 20 Jahre her sein, den Antrag stellte, eine Rundfrage an sämtliche Mitglieder ergehen zu lassen, ob sie in Zukunft die Bücher ungebunden (um sie nach ihren Wünschen von ihrem Buchbinder binden zu lassen) oder ob sie diese Bücher gebunden wünschten. Das Ergebnis dieser Rundfrage war kläglich, von den über hundert eingegangenen Antworten waren nur fünf — sage und schreibe fünf —, die diese Bücher ungebunden wünschten, alle übrigen Mitglieder wünschten die Bücher gebunden, also im schablonenhaften Maschinen-Massenband. Ich sagte mir: Sind das denn Bibliophilen, echte Bibliophilen? Und ich nahm später Gelegenheit, in Versammlungen und in Zeitschriften ihnen zuzurufen: „Meine Herren, Sie sind ja gar keine Bibliophilen, wie es solche in England und Frankreich gibt; Sie legen keinen Wert auf das Papier, auf die Druckausstattung, auf den Buchschmuck, auf den Einband; wie das Buch gebunden ist, ist den meisten von Ihnen gleichgültig, Sie sind Literatursammler, Literaturkenner, Literatursachverständige, aber keine Bibliophilen. Sie legen Wert und sind eingebildet darauf, eine Ausgabe zu besitzen, die außer Ihnen niemand oder nur zwei bis drei Ihrer Kollegen besitzt, oder eine Ausgabe, deren Seitenzahlen gedruckt sind; am liebsten besäßen Sie eine Ausgabe, die nie erschienen ist. Für Werke zeitgemäßer lebender Schriftsteller haben Sie absolut kein Interesse, Sie schwelgen am liebsten heute noch in der dumpfen Luft vermoderter Bibliotheken. Nehmen Sie sich die Bibliophilen Englands und Frankreichs zum Vorbild; diese sind echte Bibliophilen, aber sie sind zugleich auch Literaturkenner.“ — Genügt haben meine Worte wenig. — Nun hat auf der Mainzer Tagung 1929 der „G. d. B.“ Prof. Ch. H. Kleukens in Mainz einen Vortrag gehalten, der eine Sensation war, der wie eine Bombe wirkte; und der trotzdem bei den Versammelten lebhaften Applaus und Beifall am Schlusse des Vortrages hervorrief, und das gerade war die Sensation. Aus dem Vortrag Professor Kleukens gebe ich die folgenden Sätze wieder: „Die schönen alten Drucke, so wundervoll sie sind, sie sind nicht unser Werk. Niemand unter uns hat Verdienste daran; ihre Pflege überläßt dem Museumsdirektor. Es liegt mir fern, die Tätigkeit dieser Männer herabzuwürdigen; die Beziehungen zu früheren Kulturen lebendig zu erhalten, ist denn doch zu wichtig. Aber der Buchfreund von heute hat andere Aufgaben.“

Wenn trotz aller Schwerfälligkeit und beschaulicher Gleichgültigkeit der bibliophilen Vereinigungen die Deutschen heute wieder führend in der Welt der Buchkunst geworden sind, so ist dieses nur ein paar Buchfreunden, ein paar Druckern, ein paar Schriftgebern und ihrem opferbereiten Idealismus zu danken, und nicht dem triebhaften Wollen einer Organisation von Buchfreunden. Eine solche ist leider häufig nichts anderes als ein Konsumverein geistiger Mittelware. Es ist ein offenes Geheimnis, daß fast alle derartigen Vereinigungen im tiefsten bibliophilen Mittelalter leben.

Wahrhaft produktive Tat kann Buchgestaltung nur sein, wenn nicht anachronistisch in alten Formen und Stilen Mummenschanz getrieben wird, sondern wenn sie, vor allem mit und durch die Form der Type, die der Zeit gemäße Buchform erhält. Auch die Gestaltung des Buches sei Ausdruck des Form-

empfindens der Zeit! Und wenn heute Deutschland wieder eindrucksvolle Leistungen in der problem-schweren typographischen Kunst vorzeigen kann, so haben wir es zum Teil der Fraktur und Antiqua zu danken, der Schriftzweiheit, diesem Übelstande, wie manche glauben — keineswegs aber bibliophilen Vereinigungen. Jener Männer Verdienst wird dadurch nicht geschmälert, die tatkräftig der deutschen Buchkunst bedeutende Dienste geleistet — sei es als fördernder Freund, sei es als mutige Verbreiter, sei es als Schriftkünstler, als Stempelschneider oder sei es als Illustratoren, respektvoll vor dem Inhalt des Buches wie vor der Formlogik der Druckseite.

Gesellschaften aber, und es ist ein Unterschied zwischen Buchfreund und bibliophiler Gesellschaft — Vereine aber, die darin ein Ziel sehen, die Beiträge von Buchfreunden zu verwenden, um Buchkunst nüchtern zu registrieren oder gönnerhaft zu besprechen, und, wenn es hochkommt, Texte zum Abdruck zu bringen, die fast jede Beziehung zu unserer Zeit eingebüßt und die deshalb kein einsichtiger Verleger mehr herausbrächte und die wohl insgesamt unaufgeschnitten auf den Bücherhorden verstauben — diese Vereinigungen sollten sich ein würdigeres Ziel stecken.

Wo sich aber die Aktivität bibliophiler Kreise fast nur im Nehmen und müßigem Zuschauen erschöpft, wird niemand für sie aufstehen, niemand zu behaupten wagen, daß derartige Bünde ein Ziel hätten, geschweige denn ein großes. Und doch ist es möglich, aus der Verworrenheit und Ziellosigkeit, durch die bereits manche Gesellschaft verkümmert ist und sinnlos geworden, herauszukommen. Eine bibliophile Gesellschaft ist etwas anderes und mehr als eine rein literarische. Einer solchen ist ja einzig und allein der Inhalt wichtig. Und abgegriffene, alltägliche Formen der Buchkonfektion sind hier geradezu beliebt. Aber der Eigenheit vollkommener Werke unseres Schrifttums kann nur die angemessene, wenn auch schlichte Größe unserer typographischen Kunst Genüge tun.

Und die Pflege bibliophiler Buchkunst ist unzertrennlich mit der Pflege des wertvollen literarischen Erzeugnisses verknüpft. Text und Typographie haben sich auf ein und demselben Niveau zu bewegen. Helfen Sie dem Buche zum Gesichte unserer Zeit! An Ihnen liegt es! Das ist die größte Aufgabe jeder echten bibliophilen Gesellschaft! Die typographische Buchkunst vor dem Altern zu schützen, lebendige Texte rücksichts- und konzessionslos mit harten, unerbittlich sachlichen, romantik-losen Lettern durch heutige typographische Kunst zu verkörpern. Retten Sie unser Ansehen vor den Augen der kommenden Geschlechter!

Das sind ungefähr dieselben Worte, nur in weit schärferer, wuchtigerer Form und durchdringender, als ich sie schon vor Jahrzehnten den Mitgliedern der „G. d. B.“ zurief. Revolutionierender konnten keine Worte sein und aufrechter keine Haltung einer Gesellschaft gegenüber, deren Ziele schön und groß, aber nicht immer richtig waren. Es ist nunmehr zu hoffen, daß das Programm der Gesellschaft der Bibliophilen endlich eine moderne, zeitgemäße Umwandlung erfahren wird; wenn das gelingt, so ist das ein äußerst großes Verdienst von Professor Kleukens.

Berlin

Paul Kersten

DER JAHRGANG 1928 DES BURLINGTON MAGAZINE FOR CONNOISSEURS macht einige bemerkenswerte ältere Einbände bekannt, worauf hier kurz hingewiesen sei. In Band 52 beschreibt R. Byron (Byzantine metal work before and after the fall of Constantinople) einen mittelalterlichen Prachtband im Athoskloster Lavra und einen Silbereinband des 16. Jahrhunderts im Kloster Dionysiu. W. R. Lethaby behandelt in Band 53 unter dem Titel: English primitives, London Painters and opus anglicanum einen altenglischen Stickereieinband des Britischen Museums, den er als einen der frühesten Zeugen solcher Kunstübung ins 13. Jahrhundert datiert. Beide Aufsätze sind mit Abbildungen ausgestattet.

BUCH EINBAND-KATALOGISIERUNG DER DEUTSCHEN BIBLIOTHEKEN. Auf dem Deutschen Bibliothekartag in Königsberg ließ Bibliotheksdirektor Johannes Hofmann, Leipzig, einen Bericht über das Ergebnis einer Rundfrage des Ausschusses für Bucheinband-Katalogisierung verlesen. Dieser Bericht ist jetzt im „Zentralblatt für Bibliothekswesen“, S. 458 ff. (Leipzig, O. Harrassowitz) erschienen. Von rund 140 in Frage kommenden Bibliotheken haben 18 den Beginn der Katalogisierung gemeldet. Der Zahl nach marschiert Wien an der Spitze mit 6000 Einbänden; dann folgt Dresden mit 1200 (die Krause-Sammlung ausgenommen). 30 Bibliotheken haben bemerkenswerte Funde gemeldet. Die Katalogisierungsmethode nach dem Hofmannschen Vorschlag hat sich bewährt. Die Hauptschuld an dem langsamen Fortschreiten der Arbeit trägt der Personalmangel an den Bibliotheken, viel mehr als z. B. das Fehlen geschulter Kräfte. Mit dieser Frage beschäftigte sich denn auch ein Antrag der Kommission, der der Versammlung vorgelegt wurde.

APR 12 1930

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

BARBDO

HEFT · 3 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

MÄRZ 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. HEINRICH SCHREIBER. Bibliothekar an der Universitätsbibliothek zu Leipzig:

Auktionspreise schöner Einbände Seite 25—28

HUGO WAGNER, Kunstbuchbinder, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau:

Das Album in alter und neuer Zeit Seite 28—30

KARL HANSEN, Berlin:

Herstellung farbiger Photographien von Bucheinbänden Seite 30—31

KLEINE MITTEILUNGEN

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 37—42 Zum Aufsatz Schreiber: Auktionspreise schöner Einbände / Abb. 43—48 Zum Aufsatz Wagner: Das Album in alter und neuer Zeit

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 26362. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

AUKTIONSPREISE SCHÖNER EINBÄNDE

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

Welcher Wertschätzung sich kostbare Einbände aller Zeiten bei den Bücherliebhabern von heute erfreuen, weisen die Summen aus, die in den Antiquariatskatalogen für einzelne Stücke gefordert werden, die auf Auktionen geboten und der Sammlerwelt mitgeteilt werden. Es gibt Fälle, in denen ein solches Stück dem Wert einer ganzen Privatbibliothek gleichkommt. Man wundert sich freilich auch andererseits oft, wie billig auch schöne Einbände manchmal zu haben sind, wenn sie nicht in die bevorzugten Klassen gehören. Sich ein Bild von dem Wert einzelner Einbandgruppen zu machen, ist bei den ungeheuer schwankenden Preisen gar nicht leicht, ja kann völlig scheitern an den wechselnden Grundbedingungen, die den Preis bestimmen. Tritt doch der Einband fast nie allein auf, sondern meist nur als Hülle eines Werkes, das ebenso den schwankenden Gesetzen des Antiquariatshandels unterworfen ist. Und da beinahe alle Gesetze dieses Geschäftszweiges auch für den Handel mit Einbänden gelten, ist der Preis des künstlerischen Einbandes doppelt schwankend. Dazu kommt sogar noch als erschwerendes Moment die Tatsache, daß der Einband noch viel öfter etwas Einmaliges ist als das Buch. Denn dieses ist in bestimmter Auflage hergestellt; Verschiedenheiten einzelner Exemplare spielen zwar eine Rolle, aber in den weitaus meisten Fällen eine untergeordnete; die ganze Auflage ist wertvoll oder selten, wird nach bestimmten Gesetzen bewertet und bezahlt, und der Kenner eines Abzuges kann auf den Zustand eines anderen mit ziemlicher Sicherheit schließen. Solche Gleichartigkeit, die stabilisierend auf den Preis wirkt, ist in Einbanddingen so selten, daß man sie nicht als Faktor bei der Preisbildung berücksichtigen kann. Es gibt wohl einige wenige Werke, deren ganze (geringe) Auflage gleichmäßig in kunstvolle Einbände gehüllt wurde; aber das sind so seltene Ausnahmen, daß schon diese Seltenheit der Preisbildung die feste Grundlage entzieht. So bietet es fast noch mehr Interesse, bringt noch mehr Spannungen, noch mehr Überraschungen, wenn man die für Einbände erzielten Preise betrachtet, als wenn man den Buchauktionsmarkt im allgemeinen verfolgt; so ist der Antiquariatskatalog mit Einbänden scheinbar noch weit willkürlicher mit seinen Preisen als der gewöhnliche Antiquariatskatalog.

Der eifersüchtige Konkurrenzkampf der Sammler von Qualitätsware treibt die Preise für anerkannt gute Stücke im Verlauf einer Auktion zu oft überraschender Höhe, jagt sie von Auktion zu Auktion in schwindelerregender Kurve aufwärts. Preise, die so erzielt werden, dienen dem Antiquariat als Richtlinie; und so wandern die im täglichen Handel gefundenen Stücke denselben Höhenweg. Steigerungen von 100 % innerhalb weniger Monate sind in den letzten Jahren oft genug vorgekommen; Verzehnfachungen gegenüber den Vorkriegswerten sind keine Seltenheiten. Dies alles gilt aber nur für die begehrtesten exquisiten Stücke, die von den Spezialsammlern gekauft werden, koste es, was es wolle. Ganz anders ist der Markt der kleinen und mittleren Werte beschaffen. Der Käufer und Sammler dieser Stücke muß genau rechnen, und da kein Sammlerkrösus sie ihm streitig macht, seine Konkurrenten sich aber selbst in gleicher Lage befinden, ist für ihn manch schönes Stück zu Preisen zu erhalten, die kaum Steigerungen aufweisen, die nur durch Verlustverkäufe wieder auf den Markt kommen, um wieder einem bescheidenen Sammler Freude zu machen.

Ein kurzer Gang durch einige Auktionen der letzten Jahre soll die Einschätzung einzelner Einbände unter verschiedenen Bedingungen rasch vor Augen führen. Die größten Sensationen kommen aus England, dem klassischen Land der keine Opfer scheuenden Bibliophilie und der hochwertigen Auktionen. Miniaturenhandschriften haben in letzter Zeit dort höchste Preise erzielt. In einer Auktion des Jahres 1929 bei Sotheby gingen drei Stundenbücher des 15. Jahrhunderts mit 2850, 1850 und 1700 Pfund weg. Dieselbe Firma versteigerte 5 Tage lang den zweiten Teil der Holford-Bibliothek; hier trat der seltene Fall ein, daß mehr für die Einbände als für die Bücher bezahlt wurde — ein Beweis für die außerordentliche Qualität der Einbände. Die noch nicht 1000 Nummern des Kataloges brachten rund 1 Mill. *RM* (49000 £). Die Erstausgabe der *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) ging für 3000 £ nach Amerika (1840 hatte sie 120 £ gekostet). Für die *Divina Comedia*

von 1481 zahlte Quaritch sogar 3950 £. Auch das Missale Paris 1498 in englischem Einband des 17. Jahrhunderts aus der Sammlung Vernon wurde mit 470 £ hauptsächlich des Druckes wegen bezahlt. Aber die 1160 £ für den Homer von 1538 im Majolus-Einband sind doch wohl in der Hauptsache dem Einband zuzuschreiben (1812: 6 £). Einen Grolier-Einband bezahlten Baer & Co. mit 400 £, einen anderen Maggs Brs. mit 350 £. Ein Derome ging mit 590 £ weg, ein anderer zusammen mit einem Band von Padeloup (mit Wappen des Herzogs von St. Florentin) um 340 £. — Ein signierter französischer Maroquinband des Longus von 1743 brachte es in der Auktion van Zuylen bei Sotheby auf 360 £.

In Amsterdam erlebte man bei der Versteigerung der Sammlung Marcell von Nemes bei Frederic Muller den seltenen Fall, daß ein mittelalterlicher Prachtband unter den Hammer kam. Der Umschlag eines Evangelienbuches (Kat. Nr. 84) in Limoger Emaillé des 13. Jahrhunderts erzielte 8200 holl. Gulden.

Die Preise, die aus Paris gemeldet werden, sind mit der Vorsicht zu verbuchen, wie es einer durch Inflation betroffenen Währung gegenüber nötig ist. Das Angebot ist groß; das Land einer langkultivierten Bibliophilie ist noch ungeheuer reich an historischen Einbandschätzen; aber die Zahl der inländischen Interessenten ist zurückgegangen. So sind die Preise im Vergleich zu anderen Ländern recht niedrig, obwohl es sich meist um hohe Qualitäten handelt. Selbst die Herkunft aus geachteten Bibliotheken und die Verbindung mit gesuchten literarischen Inhalten vermag nicht den Auftrieb zu geben, der für die Gleichstellung mit dem internationalen Markt nötig wäre. Die vornehmste Auktionsstätte in Paris, Hotel Drouot, brachte zu Beginn des Jahres 1929 die dreitägige Auktion der Bibliothek Jacob Vieillard, Bordeaux. Eine Handschrift in dem mit Richelieus Wappen gezierten Einbande war für 9200 Fr. zu haben. Padeloup erreichte 10000 Fr. mit unbedeutendem Inhalt. Aber die übrigen Preise, selbst Einbände für gesuchte Werke, hielten sich viel tiefer: Heures von 1488 auf Pergament im Einband des 16. Jahrhunderts 4550 Fr.; ebensoviel kostete ein Almanach mit dem Wappen Napoleons. — Auf einer anderen Versteigerung kam ein 1575 erschienener Bocaccio mit dem Wappen Heinrichs III. auf dem Maroquineinband auf 6500 Fr. Ein Romantikeinband für das Memorial von St. Helena (1842) brachte es sogar auf 9000 Fr., Lafontaines Erzählungen von 1762 im gleichzeitigen Einband auf 9700 Fr. Dagegen wurde Anatole France, *Histoire contemporaine*, 1922–1924, in Maroquin, nur mit 6350 Fr. bewertet. Bei der Versteigerung der Sammlungen Giard und Andrieux erreichte die Erstausgabe von Spinozas Theolog.-polit. Traktat von 1670 im alten Einband sogar nur 1350 Fr. Demgegenüber brachte die Versteigerung Henri Lavedan (1. Februar 1929) wirklich Rekordpreise, von denen zu nennen sind: Ein signierter à l'oiseau-Einband von Derôme mit dem Wappen der Marie Antoinette (Chatellux, *De la félicité publ.* 1776) 67100 Fr.; *Livres d'heures* in Mosaikband, Stil Louis XVI. mit dessen Wappen, von Monnier 64000 Fr. Ein Mosaikband für Marie Leczinska 34200 Fr.; ein Robinson Crusoe mit dem Wappen der Pompadour und deren Namenszug 26000 Fr.; endlich eine Briefmappe für Fabre d'Églantine 29500 Fr. — Moderne Lyoner Einbände können ihre Preise daneben kaum sehen lassen: Ein Dekameron erreichte 350 Fr., ein Victor Hugo das Doppelte.

Deutschland hatte in den letzten Jahren eine Reihe Auktionen mit schönen Einbänden, teils Sammlungen von Pressendruckten mit modernen Einbänden, teils alte Bibliotheken mit wertvollen historischen Stücken. Im November 1929 versteigerte die Bücherstube Goetz in Hamburg französische Luxusdrucke. Die Preise erreichten nicht diejenigen von Pariser Auktionen; Huysmans, *En Rade*, 1911, in Ganzmaroquinband von Blanchetière, erzielte 165 RM, Flauberts *Madame Bovary*, 1905, von gleicher Hand gebunden, 350 RM. Die interessantesten und reichsten Auktionen schön gebundener Bücher brachte Paul Graupe, Berlin. Durch ihn wurde die Bibliothek des Dichters Sternheim zerstreut; zu nennen wären etwa einige Büttendrucke der Doves Press in den Pergamentbänden der Presse: *Faust* 405 RM, *Tasso* 130 RM, *Werther* 125 RM. Der Musarion-Niebsche (eines der 15 Vorzugsexemplare) in Demeters Ganzlederband brachte 760 RM. Bibliophilere Preise lassen sich von der Auktion der Sammlung Simon von Luxusdruckten bei Graupe berichten. Auch hier wurden die Bände der Doves Press gut bezahlt: Die fünfbändige englische Bibel im Original-Pergamentband 2050 RM, Cobden-Sandersons Briefe an 2 Freunde (Amanthum

irae) im Original-Marouquinband der Doves-Bindery 2800 *RM*, der Faust derselben Werkstatt 2650 *RM*, der Milton in vergoldetem Marouquin (Nr. 1 der Vorzugsausgabe) 4900 *RM*. Der Chaucer der Kelmscott Press in dem bekannten weißen Original-Schweinslederband, das bedeutendste Werk der Presse, ging mit einem über dem englischen Marktwert liegenden Preis (7600 *RM*) weg. Auf der von Emil Hirsch in München veranstalteten Auktion der Bibliothek Max Kirdorf hatte dasselbe Werk im gleichen Einband nur 6800 *RM* erreicht. Auch diese Auktion war reich an beachtenswerten Einbänden kostbarer Drucke. Wieder war die Doves-Bindery mit einer Reihe Kostbarkeiten vertreten. Der Faust, diesmal nicht die Vorzugsausgabe, erzielte nur 570 *RM*, Tasso dagegen (Vorzugsausgabe) 1200 *RM*. Zahlreiche Einbände von F. Dudik, Aachen, fanden sich in dieser Bibliothek und viele andere meist deutsche Meister der verflossenen Generation, aber auch der neuesten Zeit; man könnte von diesen Meistern auch schon mit ganz bescheidenen Mitteln schöne Arbeiten erhalten. Der Boccaccio der Hundertdrucke im Einband von C. Sonntag jun., Leipzig, ging auf 165 *RM*, Jean Pauls Schulmeister Wuz derselben Presse im Einband von Fikentscher 77 *RM*, Shakespeares Hamlet aus der Reichsdruckerei im Einband von Sonntag 58 *RM*, der Schelling (Gedichte) der Maximilian-Gesellschaft, von E. A. Enders, Leipzig, gebunden, gar nur 10 *RM*. Auch der Ersterher der Gedichte von Keats aus der Vale Press in dem von Hacon u. Rickelits entworfenen Einband hat mit 300 *RM* einen guten Kauf gemacht. Der Novalis der Silberdistel im Einband von H. Fikentscher, Leipzig, erzielte 45 *RM*. Alle diese Fälle lehren, daß für neuere Einbände nur selten bibliophile Preise bezahlt werden; die hohen Auktionsergebnisse sind fast stets auf das Konto der Drucke zu setzen.

Etwas anders wird das Bild bei historisch bedeutsamen Einbänden. Bibliotheken mit solchen Beständen kommen selten genug auf den Markt. Die beiden Leuchtenberg-Auktionen, die Graupe 1928—1929 veranstaltet hat, waren die bedeutendsten deutschen Ereignisse dieser Art, und die reich illustrierten Kataloge werden noch lange von der Schönheit dieser Bestände Zeugnis geben. Auf der Versteigerung der Bibliothek der Herzogin Anna Amalia von Leuchtenberg-Beauharnais erzielte ein Bibeleinband (1736) 1000 *RM*, ein holländischer oder belgischer Pergamentband aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts 1100 *RM*. Bessere Preise noch gab es bei der Bibliothek des Herzogs Georgij N. von Leuchtenberg, die mit Einbänden des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts überaus reich versehen war. Ein ganz ausgezeichnetes Stück war der Band mit dem Wappen des Herzogs von Guise, einzigartig insofern, als nur ein gleichartiges Stück überhaupt bekannt ist. Es fand für 5000 *RM* einen Käufer. 4000 *RM* mußte der Käufer eines Cameo-Einbandes anlegen; der Band stammt aus der Bibliothek des Pietro Luigi Farnese und trägt das griechische Motto als Umschrift: *Orthos kai me loxios*. Ein Einband mit dem großen Königswappen Heinrichs VIII. von England brachte 2800 *RM*, einer mit dem Monogramm des in weitesten Kunstsammlerkreisen bekannten Herzogs von Sachsen-Teschen, das übrigens viele Bände dieser Bibliothek zierte, 1350 *RM*. Von den übrigen immer noch gut bezahlten Einbänden verdient einer mit dem Wappen Kaiser Karls V., eine große Seltenheit, Erwähnung; er kostete 800 *RM*. Doch waren auch auf dieser Auktion der großen Qualitäten recht schöne historische Einbände für 30 und 40 *RM* zu haben, darunter mehrere Jahrgänge des *Almanac royal*.

Ende Januar 1930 wurde bei Göß der zweite Teil der Bibliothek der Grafen von Blome versteigert. Die meisten Werke befanden sich in Einbänden des 17. u. 18. Jahrhunderts. Fast alle Preise blieben hinter den Schätzungen zurück, die, auch bei den kostbarsten Stücken, nicht zu hoch angesetzt waren. So konnte man eine Reihe bedeutender Arbeiten zu mäßigen Preisen erwerben. Ein Derome ging mit 85 *RM* weg (Statius, 1685), ein Lortie (Favre, *Les quatre Heures de Toilette des Dames*) erreichte 300 *RM*. Verschiedene Bozérians verdanken dem Inhalt gute Preise: Demosthenes 230 *RM*, Molière 520 *RM*, Helvetius (sign.) 260 *RM*. Ein Rivière brachte es auf 105 *RM*, ein Niédreé auf 280 *RM*. Drei Goethe-Bände mit romantischer Rückenvergoldung und roten Lederintarsien mit Etikett des Berliner Hofbuchbinders C. W. Voigt erzielten nur 65 *RM*. Zu erwähnen sind noch die dunkelblauen Prachtbände der Nummer 235 (Boileau-Despréaux von 1819) mit 360 *RM*, die beiden Tasso-Ausgaben von 1617 und 1771 mit 150 *RM* und 880 *RM* (gegen 1200 Fr., die diese Ausgabe schon früher erzielt hat), und schließlich die vier roten Marouquinbändchen Nr. 577 (Lang-

bein, 1843), die nur 43 *RM* kosteten. Auch die Bände der Abteilung „Einbände“ waren sehr billig.

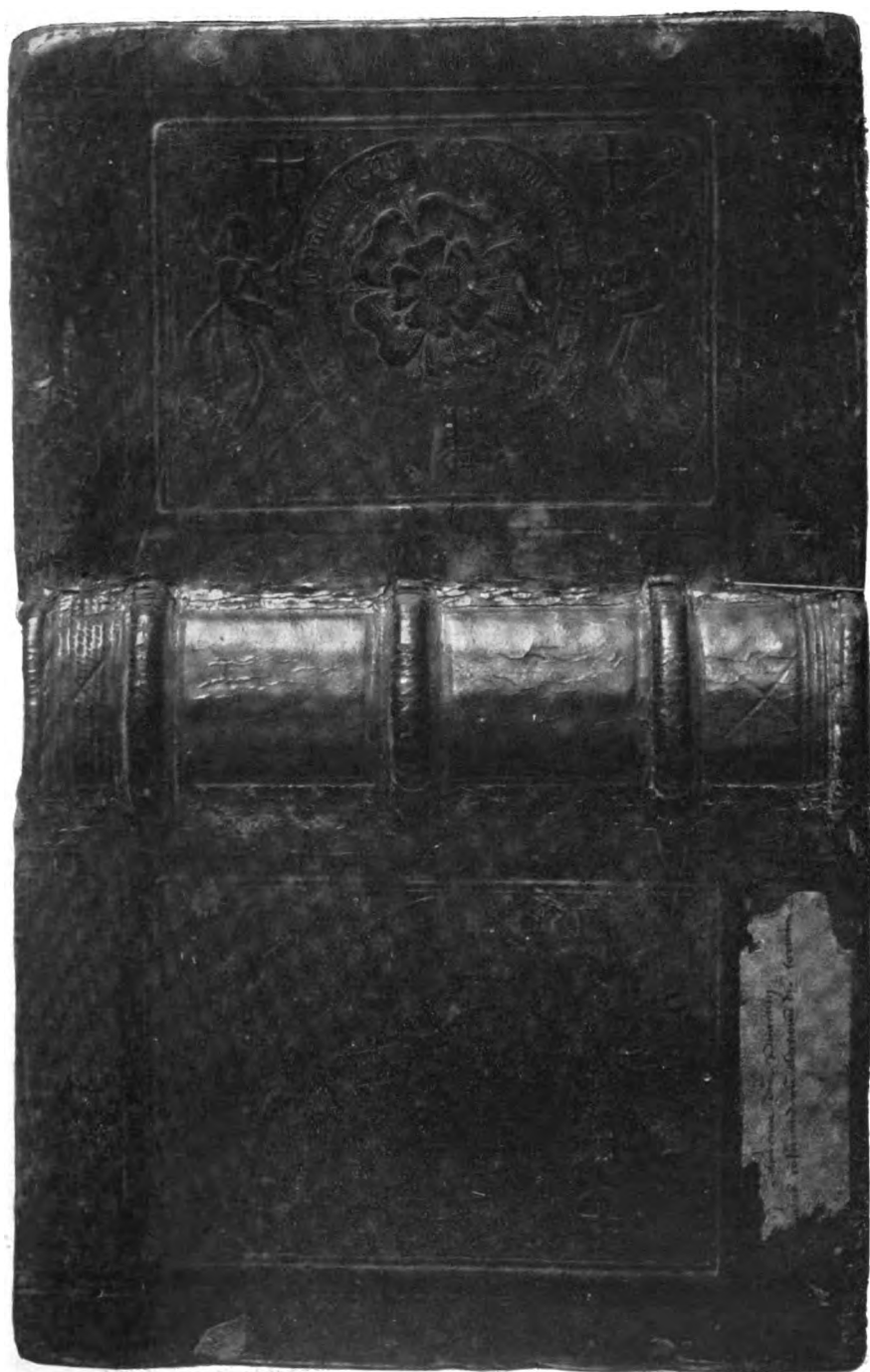
Die angeführten Beispiele zeigen das Schwanken der Einbandpreise auf Auktionen, die Bedingtheit der Bewertung im Einzelfall durch eine Reihe von Begleitumständen, die in manchen Fällen eine weit bedeutendere Rolle spielen als Schönheit und Erhaltungszustand des Einbandes, zeigen auch, welche Sachkenntnis nötig ist, um zu verhindern, daß der Auktionsteilnehmer sein Geld an falscher Stelle anlegt, welche Aufregungen diese Art des Einbandhandels mit sich bringen kann. Wer eine ruhigere Art liebt, wird es vorziehen, in den Antiquariatskatalogen zu blättern, die heute auf schöne Einbände besonderen Wert legen und die auch in der Preisbildung ein etwas ruhigeres Tempo einschlagen. Es gibt jedoch zu viele erwähnenswerte derartige Kataloge, als daß es möglich wäre, sie hier noch aufzuzählen; das sei deshalb späterer Gelegenheit vorbehalten. — Einige der vorstehend erwähnten Einbände sind in Abb. 37 — 42 wiedergegeben.

DAS ALBUM IN ALTER UND NEUER ZEIT

VON HUGO WAGNER, BRESLAU

Das Wort „Album“ ist lateinischen Ursprungs, und im alten Rom bezeichnete man damit eine weißgestrichene Tafel, auf welche mit schwarzer Farbe allerlei öffentliche Bekanntmachungen und Kundgebungen gemalt wurden. In unserem heutigen Sprachgebrauch versteht man allgemein unter einem Album ein Sammelbuch für Bilder, Photos, Briefmarken, Gedichte (Poesiealbum) usw. Als Vorläufer des Albums müssen die alten Stammbücher gelten, welche ungefähr seit dem 16. Jahrhundert in Gebrauch kamen. Diese Stammbücher dienten nicht nur als Einschreibebücher für Erinnerungssprüche, sondern sie wurden auch vielfach von künstlerisch veranlagten Freunden und Bekannten des Inhabers mit allerlei Zeichnungen, Malereien, Porträtminiaturen usw. ausgeschmückt. In altem Familienbesitz und in Museen finden sich oft alte Stammbücher von beträchtlichem Kunstwert. Besonders liebevolle Pflege und allgemeine Verbreitung fand das Stammbuch Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, zu welcher Zeit ja das Gefühlsleben der Menschen verinnerlicht, und für zarte Lyrik und Romantik besonders empfänglich war. — Wenn wir nun diese alten treuerherzigen Stammbücher mit Buchbinderaugen betrachten, so ist vor allem bemerkenswert, mit welcher einfachen bescheidenen Mitteln unsere damaligen Fachgenossen zum Teil recht geschmackvolle und dauerhafte Einbände geschaffen haben. Die weitaus größere Anzahl davon waren nur einfache Pappbände, mit schönfarbigem Büttenspapier bezogen, und mit einer schmalen Goldbordüre und den Anfangsbuchstaben des Besitzer Namens geziert. Für wohlhabendere Kreise wurden natürlich auch Halb- und Ganzlederbände mit reichlicher Vergoldung, sowie Samt- und Seideneinbände mit Stickereien gefertigt. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde dann das alte, ehrliche Stammbuch zum „Poesiealbum“ umgewandelt! Großbetriebe nahmen dem Handwerk die Herstellung aus der Hand, und dickwattierte Deckel mit gepreßtem Papier, Kaliko oder sonstigem zweifelhaftem Material traten an die Stelle der alten gediegenen Handarbeit. Mit der Verschlechterung der äußeren Form war auch zugleich eine stets fortschreitende inhaltliche Verflachung eingetreten. Heute ist von der früheren Stammbuchkultur nicht mehr viel vorhanden. Dagegen bürgert sich in neuerer Zeit immer mehr das Haus- oder Gästebuch ein, welches auch in gewissem Sinne als „Album“ bezeichnet werden kann. Bei der Beschaffung solcher Hausbücher herrscht meistens der Wunsch vor, diesen eine individuelle, dem betreffenden Hause angepaßte ureigene Form zu geben, wodurch der handwerklichen Buchbinderei manche schöne Aufgabe erwächst.

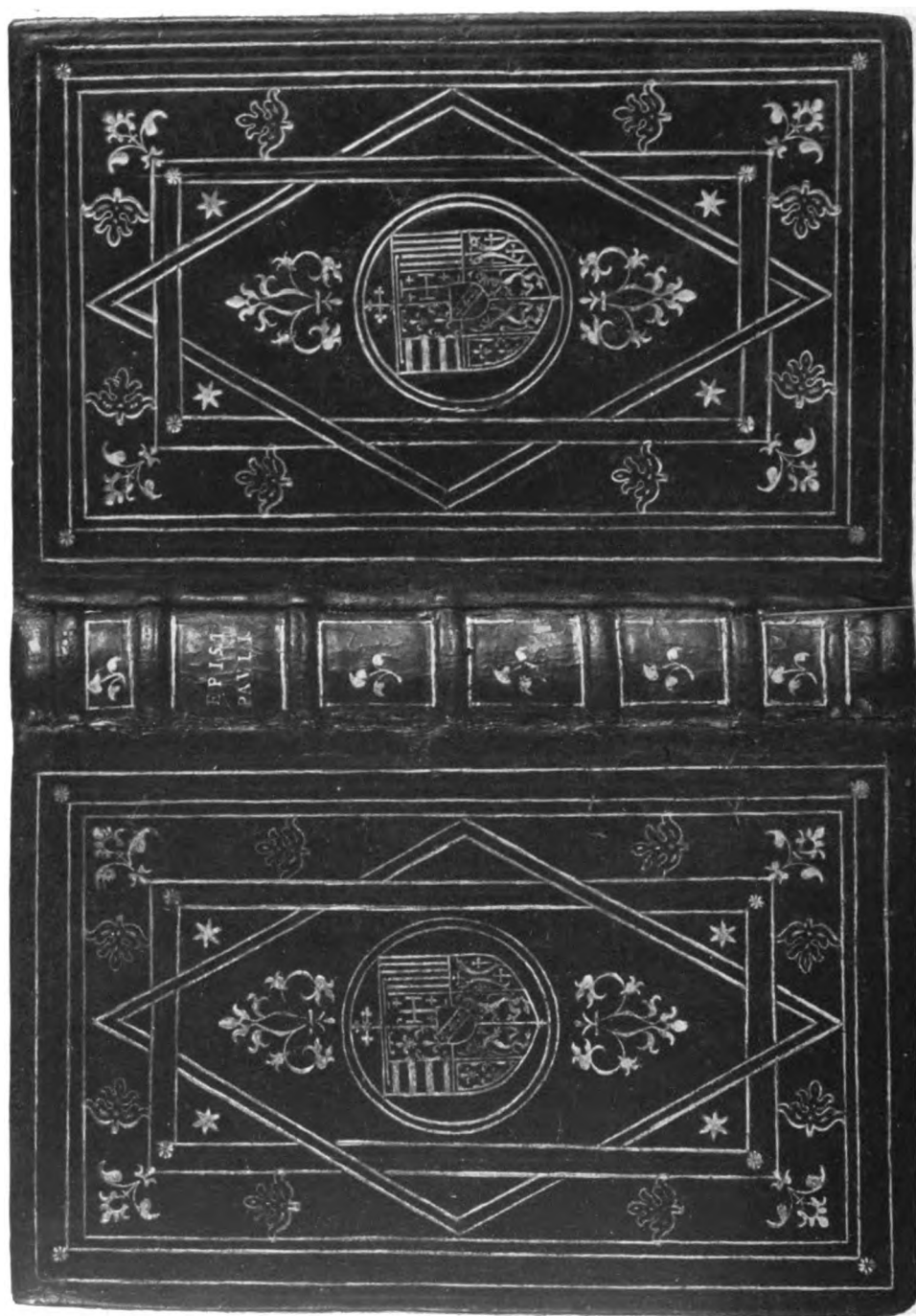
Als um die Mitte des 19. Jahrhunderts der Niedergang der alten Stammbuchkultur einsetzte, bildete sich zugleich die Erfindung der Photographie zum selbständigen Handwerk aus. Dieses Handwerk schuf dann jahrzehntelang in Masse die bekannten Porträtaufnahmen



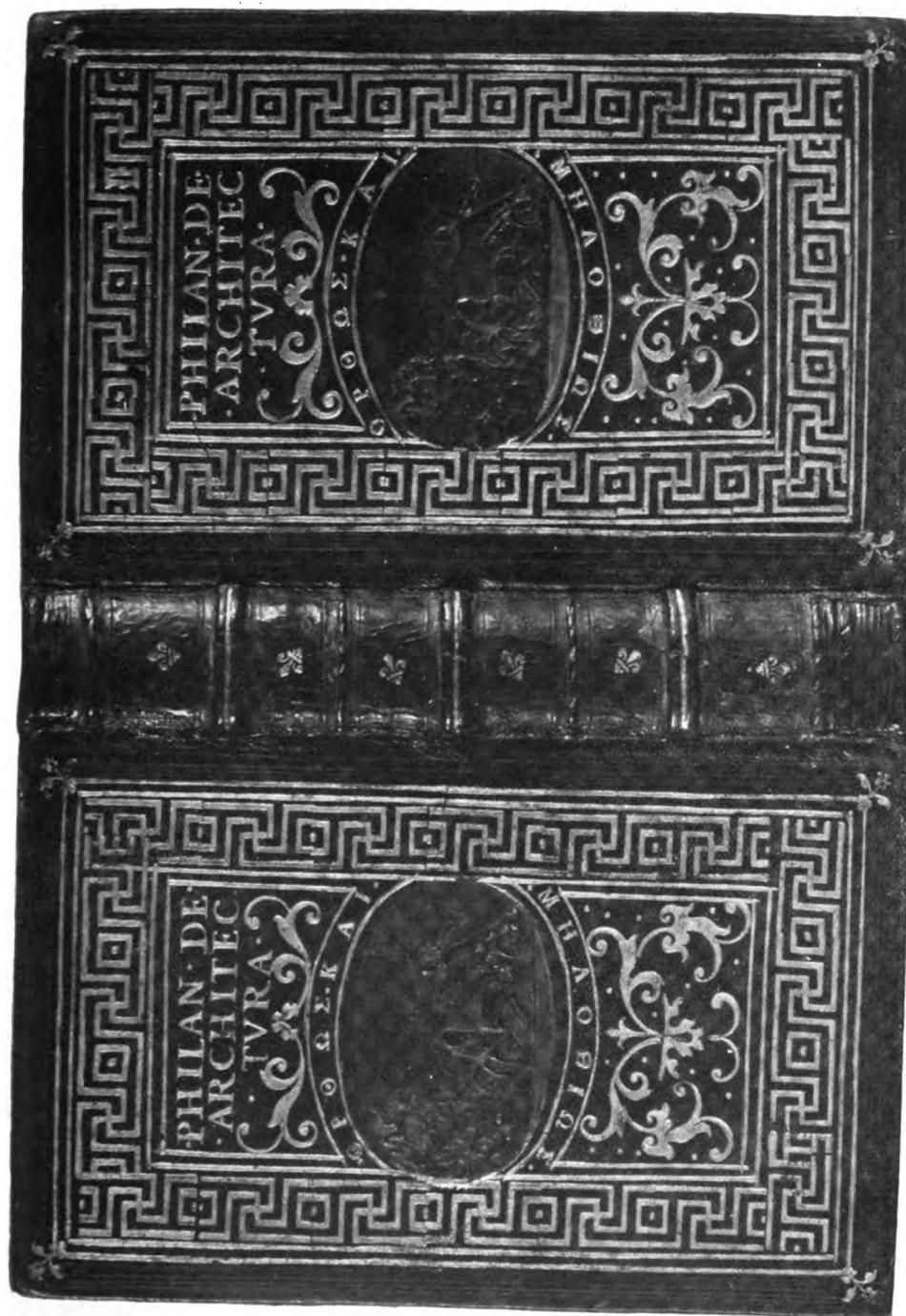
EINBAND mit dem Wappen Heinrichs VIII. von England zu Vinc. Cigauld, Opus aureum, Lyon etwa 1516.
Aus Auktion 87 von Graupe, Nr. 225

37

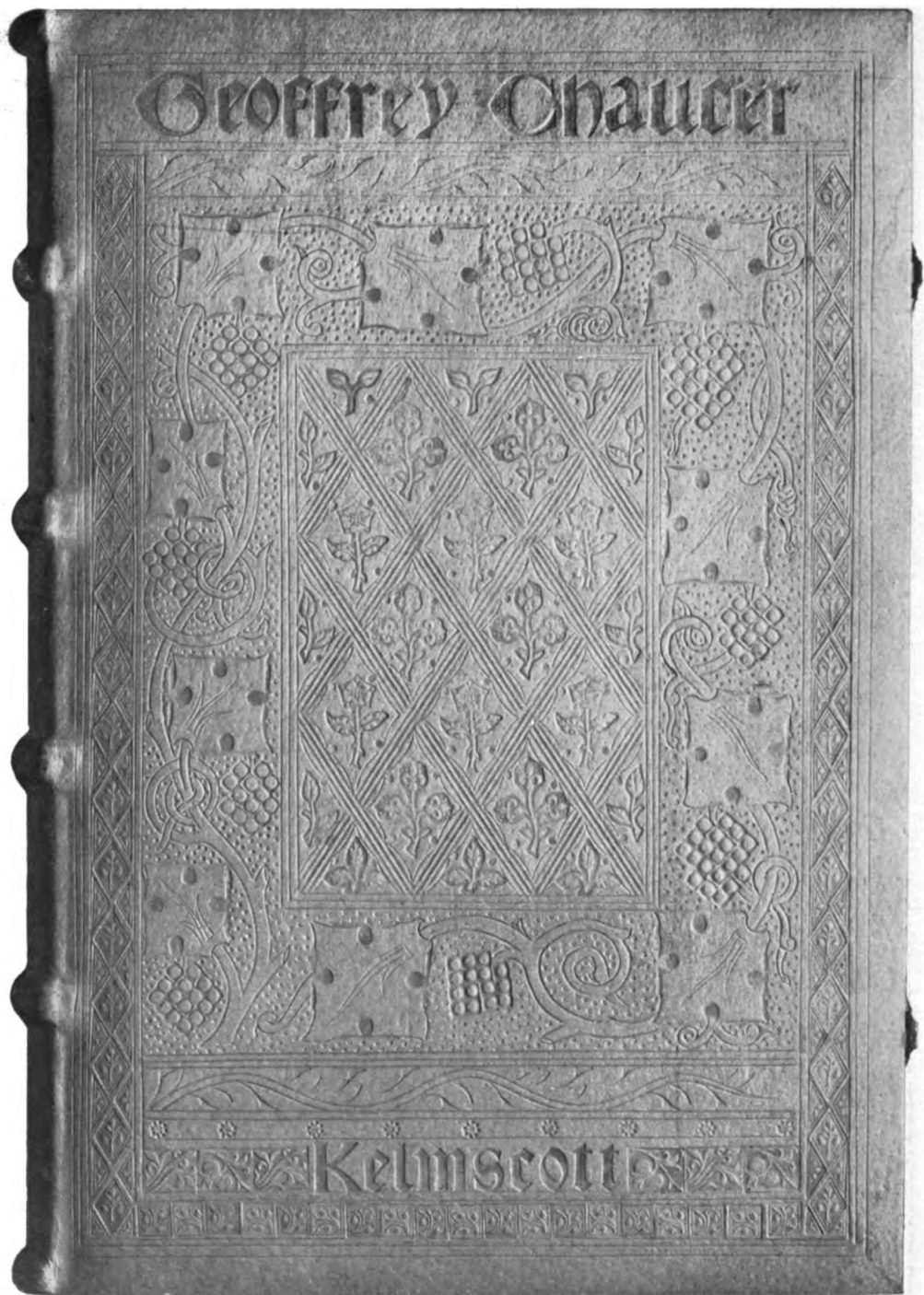




FRANZÖSISCHER RENAISSANCE-EINBAND mit dem Wappen des Henri 1er de Lorraine, duc de Guise, zu Pauli apost. epistolae, Paris 1541. Aus Auktion 87 von Graupe, Nr. 241



CAMEO-EINBAND aus der Bibliothek Pietro Luigi Farnese zu Guil. Philander, In decem libros Vitruvii annotat., Rom 1544. Aus Auktion 87 von Graupe, Nr. 243



ORIG.-SCHWEINSLEDERBAND der Kelmscott Press zu Chaucer, Works
1896. Aus Versteigerung 16 von Hirsch, Nr. 257

40

nach dem ewig gleichbleibenden Schema im „Visit-“ oder „Kabinetformat“! Nun war es nicht mehr nötig, sich bei Freunden und Bekannten mit mehr oder minder geistreichen Sprüchen im Stammbuch zu verewigen, der Austausch von Photographien trat meist an die Stelle dieses alten Brauches. Die vielen Photographien, welche sich schließlich in jeder Familie anhäuften, bedingten die Konstruktion von Sammelbüchern, in welchen die stets auf starke Kartons bestimmter feststehender Formate aufgezogenen Bilder bequem befestigt, und leicht übersichtlich geordnet, aufbewahrt werden konnten. So entstanden die wohl-bekannten Familienalben mit Goldschnitt und vergoldeten Beschlägen, die in allen guten Stuben zwischen Goldfischbassin und allerlei Nippes den glänzenden Mittelpunkt bildeten. Die Herstellung dieser Sammelalben, besonders der Buchblocks, war eine ziemlich komplizierte Sache. Die Blätter bestanden aus dicken, mehrfach geklebten Pappen, die beiderseitig mit Passepartoutausschnitten versehen waren, und in deren Vertiefungen die Bilder eingeschoben und bequem ausgewechselt werden konnten. Vom Anfang an wurden diese Alben in Spezialwerkstätten ausgeführt, die zum großen Teil in Berlin ihren Sitz hatten. Leider artete die äußere Gestaltung der Einbände dieser, im übrigen gut und zweckmäßig gearbeiteten Buchblocks bald in Proßerei und falschen Prunk aus, wovon sich unsere heutige geschmackliche Einstellung völlig abwendet. Zugleich hat ja auch die Photographie eine starke Wandlung durchgemacht, indem sie, von der alten schablonenhaften Manier abweichend, gänzlich neue künstlerische Gesichtspunkte, sowohl hinsichtlich der Aufnahme als auch in der Aufmachung der Bilder pflegt. Diese Wandlung war hauptsächlich das Verdienst der Amateure, welche unbekümmert um die alte handwerkliche Schablone neue Wege suchten, und schließlich auch das Handwerk aus der Erstarrung aufrüttelten. Für die Herstellung von Sammelbüchern ist natürlich in erster Linie die Aufmachung der Photos maßgebend. Während diese früher auf steife, glatte Kartons fest aufgeklebt wurden, herrscht heute das Bestreben vor, die Bilder nur locker auf feingefönten, matten, oder leicht rauhen und geschmeidigen Büffenkarton zu befestigen, wodurch ein angenehmeres, stoffliches Gepräge erzielt wird. Naturgemäß hat diese Wandlung auf die Form der Sammelbücher stark eingewirkt. Das alte Familienalbum mit den dicken, schnittvergoldeten Pappblättern hat seine Rolle ausgespielt, und an seine Stelle ist das sogenannte „Amateuralbum“ getreten.

Das Amateuralbum ist durch die ungeheure Ausbreitung der Liebhaberphotographie ein großer begehrter Artikel geworden, und es ist deshalb erklärlich, daß seine Herstellung fast ausschließlich in Großbetrieben und Spezialwerkstätten erfolgt. Die Konstruktion dieser Alben ist denkbar einfach, und hauptsächlich von dem Gesichtspunkte geleitet, eine leichte Auswechslungs- und Ergänzungsmöglichkeit der Kartonblätter und Bilder zu erzielen. Dieser Zweck wird erreicht mit einfacher lösbarer Querverschnürung, welche durch Einband und Kartonblätter hindurchgezogen und auf der Vorderseite des Einbandes in gefälliger Weise verknotet wird. Voraussetzung ist natürlich sowohl am Einband wie an den Kartonblättern die Bildung eines etwa 2—3 cm breiten Hefrandes, was beim Einband durch Bildung von drei bzw. vier Scharnieren, bei den Kartonblättern durch ein- oder mehrfache Rillung erzielt wird. Vom technischen Standpunkt aus betrachtet, würde jede Kleinwerkstatt in der Lage sein, solche Amateuralben herzustellen; aber es dürfte kaum möglich sein, die durch günstigen Großeinkauf der Materialien bedingte Konkurrenzfähigkeit der Großbetriebe zu erreichen. Für die Absatzfähigkeit ist weiterhin die äußere Ausstattung der Alben von großer Wichtigkeit. Als „Ding an sich“ verträgt das Album in Form und Farbe mehr Variationen als die Bucheinbände, die ja immer mehr oder weniger auf den geistigen Gehalt der Bücher abgestimmt werden müssen. Die Album-einbände müssen vor allen Dingen den Zeitgeschmack widerspiegeln, und es können als Überzug alle möglichen gemusterten und ungemusterten Stoffe, wie Leinen, Baumwolle, Kunstseide, Seide, Leder, Pergament, Kunstleder, Buntpapiere usw. Verwendung finden. Die Heftung wird als sichtbare Verschnürung zum wichtigen dekorativen Element ausgebildet, und bietet viele interessante Abwechslungsmöglichkeiten. Auch mechanische Heft- und Schraubvorrichtungen könnten statt der Verschnürung Verwendung finden, doch ist meines Wissens bisher noch kein gänzlich befriedigendes Modell konstruiert worden. Es ist natürlich auch schwierig, die metallischen Teile der mechanischen Vorrichtungen mit den üblichen Einbandstoffen in Einklang zu bringen.

Als Album im weiteren Sinne können auch Sammelmappen und -kästen gelten. Diese bieten allerdings nur nach außen eine gewisse Geschlossenheit der Sammlung, während die Bilder nur als Einzelblätter darin bewahrt werden können.

Die Herstellung solcher Mappen und Kästen bietet dem schöpferischen Buchbinder Gelegenheit zu interessanter, abwechslungsreicher Gestaltung, in einfacher sowie kostbarer Ausführung.

Sowohl vom Sammlerstandpunkt sowie auch vom bindetechnischen Standpunkt aus können aber alle diese Sammelarten, einschließlich des Amateuralbums, nur als Provisorium gelten, da keine dieser Einrichtungen eine wirklich geschlossene Bewahrung von Bildern ergibt. Wird eine geschlossene Sammlung erstrebt, so kann dies nur durch ein richtiges, kunstgerecht gebundenes Buch (Album) erreicht werden. Die zeitgemäße lockere Befestigungsart der Bilder auf geschmeidigem Karton bietet bei der Buchgestaltung keinerlei Schwierigkeiten, da der dünne Karton direkt zur Heftlage zusammengefallen werden kann. Es muß aber streng auf den richtigen Faserlauf der Kartons geachtet werden, da sonst weder ein richtiges Falzen noch ein zwangloses Aufschlagen der Blätter möglich ist. Weiterhin muß die Steigung des Rückens durch Mitheftung von schmalen Fälzen der Stärke der einzusetzenden Bilder angepaßt werden.

Die Herstellung eines Albums mit steifen Kartonblättern (die ja für alle fest aufzuklebenden Bilder erforderlich sind) bereitet schon mehr Schwierigkeiten. Um ein bequemes Aufschlagen der steifen Blätter zu erzielen, muß ein zweites Gelenk in etwa 2 cm Entfernung vom Rücken gebildet werden. Die Heftlagen bestehen demnach aus je zwei Kartonblättern und zwei Kartonstreifen für die Gelenke, die mit einem zähen Webstoff in der Kartonsfarbe unter Berücksichtigung der notwendigen Gelenkabstände verbunden werden. Da der Webstoffstreifen an jeder Buchlage von beiden Seiten angebracht werden muß, so ist schon hierdurch in den meisten Fällen eine genügende Rückensteigung gewährleistet. Nach der üblichen Heftung auf Band ist es notwendig, die Lagen am Gelenkstreifen miteinander durch einen zähen Klebstoff (Syndetikon, Weizenkleber usw.) in schnellem Arbeitstempo zu verbinden, dem Buchblock sofort nach dem Vorderschnitt die nötige Rundung zu geben und in der Presse mit nicht zu dünnem Leim den Rücken vorsichtig zu leimen. Auf diese Weise wird ein fester, unverwüstlicher Buchblock geschaffen, dessen solide Verbindung mit der Einbanddecke durch besonders sorgfältig gestaltete Versagblätter aus festem Karton oder dünner Pappe erreicht wird.

Die immer weiter fortschreitende Vervollkommnung und Volkstümlichkeit der Photographie bringt es mit sich, daß öfters geschlossene Bildersammlungen als Geschenke oder Ehrengaben vergeben werden sollen. Es dürften sich auch hier für die gute handwerkliche Buchbinderei (die gleichzeitig künstlerisch zu gestalten fähig ist!) mancherlei Arbeitsmöglichkeiten bieten. Natürlich ist es mit der schönen Gestaltung im einzelnen nicht getan, sondern es muß der Öffentlichkeit, und besonders den Lichtbildinteressenten, in Ausstellungen und Zeitschriften gezeigt werden, was die handwerkliche Buchbinderei im Gegensatz zur üblichen Fabrikschablone an Sammelmöglichkeiten zu leisten imstande ist.

HERSTELLUNG FARBIGER PHOTOGRAPHIEN VON BUCHEINBÄNDEN

VON KARL HANSEN, BERLIN

Für viele Zwecke, so z. B. für den Unterricht, für Vorträge usw. sind Photographien von Bucheinbänden unentbehrlich. Die Schwarzweiß-Photographie liefert aber nur in gewisser Beziehung befriedigende Resultate. Die Farbenzusammenstellung, die ja auf das Auge außerordentlich stark wirkt und die bei vielen Bucheinbänden mit das Wichtigste ist, kommt aber nur schwer zur Geltung. Wohl lassen sich auch in der Schwarzweiß-Photographie die Farben ihren Helligkeitswerten entsprechend wiedergeben, d. h. in den Helligkeits-

Abstufungen, wie sie unser Auge empfindet. So kann ein helles Gelb und ein dunkles Blau ihren Helligkeitswerten entsprechend wiedergegeben werden. Doch wirken diese beiden Farben als solche ganz anders, als ihre Helligkeitswerte in Schwarzweiß dargestellt werden.

Um einen Bucheinband so zu zeigen, wie er auf den Beschauer tatsächlich wirkt, ist die Herstellung einer Farbenphotographie unbedingt erforderlich. Für die Anfertigung farbiger Photographien kommen zwei Verfahren in Frage: die Dreifarbenphotographie und die Farbrasteraufnahme. Die erstere erfordert drei Aufnahmen, die mit einem Rot-, Blau- und Grünfilter aufgenommen werden. Nach diesen drei Teilnegativen kann man mit Hilfe der Uvachromie farbige Diapositive für Projektionszwecke anfertigen. Papierbilder können mittels der Pinaotypie, dem Dreifarben-Carbro-Verfahren und dem Dreifarbenpigmentdruck gewonnen werden. Diese Verfahren sind aber recht umständlich und erfordern zu ihrer Herstellung darauf besonders geübte Kräfte.

Weitaus einfacher gestaltet sich aber die Anfertigung einer Farbenphotographie mit einer Farbrasterplatte. Diese kann aber nur, wie ein Schwarzweiß-Diapositiv, in der Durchsicht betrachtet oder aber projiziert werden. Die Farbwiedergabe ist jedoch eine bessere als bei dem oben erwähnten Verfahren zur Herstellung von Papierbildern. Werden zur Aufnahme der betreffenden Bucheinbände Halbwattlampen benutzt, so ist ein Lichtfilter nicht notwendig. Es kann jede beliebige Kamera hierfür Anwendung finden. Es ist nur erforderlich, die Belichtungszeit gegenüber gewöhnlichen Aufnahmen mit einer Platte von 16 bis 17⁰ Scheiner um das 30fache zu verlängern.

Die Handhabung der Farbrasterplatte ist nicht schwer. Die mit der Glasseite nach oben im Dunkeln in die Kassette eingelegte Platte wird, wenn sie belichtet ist, wiederum in völliger Dunkelheit der Kassette entnommen und in ein Pinakryptolgelb-Vorbad eingelegt. Nach Verlauf von zwei Minuten kann nun die Platte bei normaler roter Dunkelkammerbeleuchtung in den für diese bestimmten Spezialentwickler gebracht werden. Ist die Aufnahme richtig belichtet gewesen, so ist nach Verlauf von drei Minuten die Entwicklung beendet. Die Platte wird kurz gewässert und kommt in ein Umkehrbad. In diesem Bad wird das bei der Erstentwicklung entstandene metallische Silber wieder herausgelöst. Wenn die Platte im Umkehrbad liegt, kann die Weiterbehandlung bei Tageslicht erfolgen. Sie wird, wenn alles metallische Silber herausgelöst ist, abermals gespült und kommt nun in denselben Entwickler zurück, der zur ersten Entwicklung benutzt wurde. Das zurückgebliebene Bromsilber ist durch die Behandlung bei hellem Licht belichtet worden und wird nun in dem Entwickler geschwärzt. Nach kurzem Wässern — etwa eine Minute — wird die Platte zum Trocknen ausgestellt, danach lackiert und mit einem Deckglas versehen.

Von dieser Farbaufnahme können nun für Veröffentlichungen ohne weiteres Drei- oder Mehrfarbendrucke hergestellt werden. Die Farben stimmen, wenn die Belichtungszeit richtig gewählt und der übrige Prozeß sachgemäß durchgeführt wurde, absolut mit den Farben der aufgenommenen Bucheinbände überein. Es ist auf diese Art und Weise mit Hilfe der Farbrasterplatte möglich, Bucheinbände in den natürlichen Farben zu zeigen, was für die eingangs erwähnten Zwecke von außerordentlicher Bedeutung ist.

KLEINE MITTEILUNGEN

ÜBER DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS. Bei der heutigen Aufbewahrungsart der Bücher ist ein Buch ohne Titel auf dem Rücken steter Anlaß zu Ärger; die Beschriftung des Rückens ist also eine der wichtigsten Aufgaben des Buchbinders. Stets hat man an derjenigen Seite des Einbandes, welche dem Betrachter zunächst in die Augen fiel, ohne daß er ihn in die Hand nahm, den Inhalt des Buches gekennzeichnet; das waren zuerst die beiden Deckel (denn die Bücher wurden im Mittelalter liegend aufbewahrt, manchmal sogar so, daß sie von hinten aufzuschlagen waren, nicht nur hebräische), dann verschiedene Schnittflächen (und zwar die kurzen Schnitte vor dem Seitenschnitt, und auf diesem

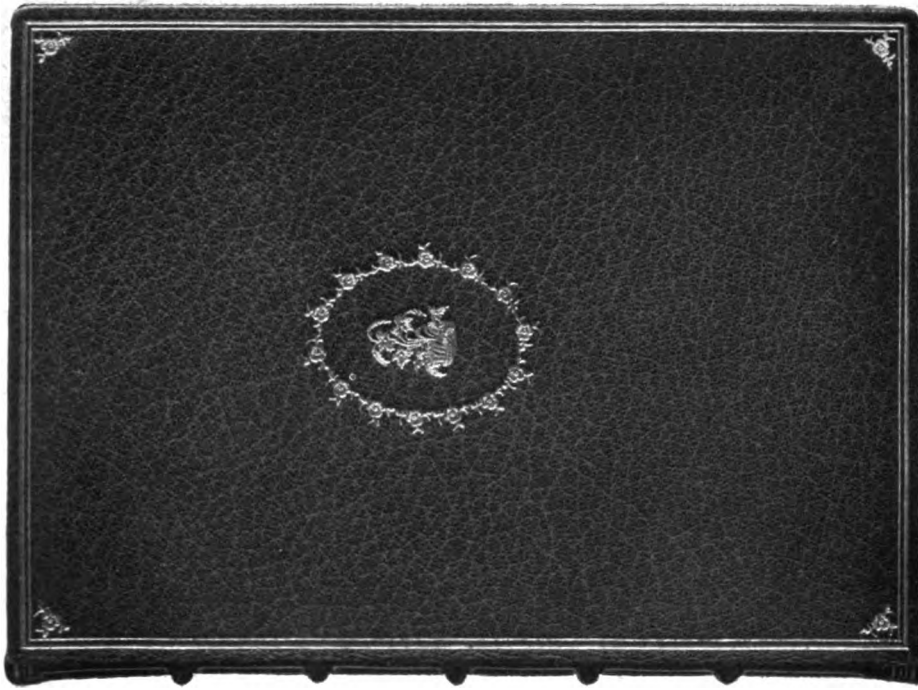
zunächst der Länge nach, erst später, als die Bücher mit dem Schnitt nach vorne nebeneinandergestellt wurden, quer) und zuletzt der Rücken, der seit dem 16. Jahrhundert diese Funktion so gut wie unbestritten übernommen hat. Handvergoldung und Handschrift haben sich seither in die Aufgabe, den Inhalt des Buches auf dem Rücken anzugeben, geteilt. Was besonders auf den sogenannten Hornbänden mit Handschrift an Kunstfertigkeit in der Betitelung geleistet worden ist, übertrifft nicht selten die Handvergoldung auf dem Rücken gleichzeitiger Franzbände. Man kann, was die angewendete Schrift betrifft, beobachten, daß bei der Vergoldung überwiegend Antiquaschriften, bei der handschriftlichen Titelausführung weit mehr deutsche Schriften zur Anwendung gekommen sind. Eine Regel aber hat es lange Zeit nicht gegeben. Die heute noch allgemein zu findende Vorschrift, daß der Titel in der gleichen Schrift zu drucken ist wie das Buch, ist erst eine jüngere Errungenschaft. Die Kenntnis dieser Regel gehört zum eisernen Bestand jeder Werkstatt. Und das ist gut. Denn wer nichts Besseres weiß, kann wenigstens nichts verderben, wenn er sich fest daran hält. Aber wenn wir uns unter den künstlerischen Einbänden unserer Tage, die ja durch Abbildungen in reichlichem Maße bekanntgemacht werden, umsehen, werden wir bald zahlreiche Abweichungen von der Regel feststellen können. Es kann aber doch nicht ohne Bedeutung sein, daß gerade künstlerische, als vorbildlich gerühmte und gezeigte Einbände, die für den guten Einband bestehende Regel außer acht lassen. Wir mögen das mit folgendem Gedankengang erklären:

Je individueller ein Einband gearbeitet wird — und dies gehört zu den Kennzeichen des künstlerischen Einbandes —, desto mehr besinnt sich der Einbandkünstler auf die künstlerische Grundidee. Was ihm die Schöpferkraft, die ihn zum künstlerischen Arbeiten befähigt, eingibt, setzt er in Beziehung zum Zweck seines Werkes, zu den Gebundenheiten der einzelnen Teile. Der Einband ist in seinen Augen nicht nur Schuß des Buches, sondern auch Schmuck; die Schrift auf dem Einband nicht nur eine zweckbestimmte Notwendigkeit für den Benutzer, sondern auch Ornament. Er muß deshalb mit der Schrift so frei schalten können, daß sie in die Anlage des Ganzen sich einfügt. Da ist es denn nicht stets durchzuführen, daß die Schrift mit dem Druck im Buch übereinstimmt. Aber nicht darauf richtet der Künstler sein Augenmerk, nicht von solchen äußeren Regeln hängt sein Gestalten ab. Die innere Übereinstimmung, die Ganzheit im Stil ist sein Schaffensprinzip. Und da er einerseits den Einband stets dem Inhalt gemäß gestaltet, die einzelnen Teile des Einbandes und sein Ornament dem Gesamtentwurf unterordnet, wird auch die Schrift keinen Widerspruch zum Inhalt des Buches bilden können. Das höhere Gesetz, das des Stiles, kann die Regel, die ja nur ein Versuch ist, das künstlerische Prinzip für den Tagesbedarf zuzuschneiden, ungestraft außer acht lassen; und wer dieses Gesetz versteht, kann die Regel entbehren. Dieses Prinzip besteht nicht nur für den Kunsteinband, sondern für jegliche Art Kunstgewerbe; deutlich wird es aber auch auf einem anderen Gebiet, auf dem die Schrift eine Rolle spielt, im Buchdruck. In sehr wohl durchdachten Drucken kommt es nicht selten vor, daß besonders für die Auszeichnungsschriften ein ganz anderer Schriftcharakter Verwendung findet, als für die Textschrift, ohne daß jemand Anstoß daran nähme. Auf ungezählten Titelblättern wechseln die beiden Hauptschriftgattungen ab, wie die Farben Rot und Schwarz. Auf Kupfertiteln erster Stecher finden wir ganz andere Schriften als für den Text. Die Betrachtung solcher typographischen Leistungen lehrt, daß oft mit gemischter Verwendung der Antiqua- und Frakturschrift bessere Wirkungen zu erzielen sind als mit einheitlicher Schrift. Sicher aber ist es möglich, daß beide Schriften oft ein weitaus einheitlicheres Stilempfinden zum Ausdruck bringen können, als dies je durch zwei verschiedene Frakturschriften möglich wäre; denn der eine Schriftcharakter kann nur durch verschiedenes Stilwollen variiert werden, während es möglich ist, die verschiedenen Schriftcharaktere stilistisch einheitlich zu behandeln. Was so für den Buchtext und den gedruckten Titel gesagt ist, kann ohne weiteres auf den Einband im Sinne des oben erklärten künstlerischen Empfindens übertragen werden. Die Steigerung, mit der in Brades Buchbinderbuch (8. Aufl., S. 144) gerade vor der gleichzeitigen Verwendung von Fraktur und Antiqua gewarnt wird, ist also nicht so ernst, wie sie klingt. Aber auch die Benutzung verschiedener Schriften aus einer der beiden Gruppen ist nicht restlos zu umgehen, ja, läßt sich gerade für künstlerische Wirkung befürworten. Es ist in Drucken, die von Künstlern überwacht werden, üblich geworden, als Auszeichnungsschrift im Antiquatext die Kursiv zu verwenden. Soll die Verbindung beider Schriften auf dem Einband verpönt sein? Wer mit Geschmack den Einband zu gestalten weiß, wird ohne Zweifel entscheiden können, wo die Verwendung verschiedener Schriften stört, wo sie schmückt. Es kommt nicht selten vor, daß Buchrücken und Titelworte in so unglücklichem Breitenverhältnis stehen, daß verschieden breite Schnitte der gleichen Schrift verwendet werden müssen, um ein einigermaßen geschlossenes Titelfeld zu erzielen. Wer empfindet diese gequetschten Buchstaben als zur gleichen Schrift gehörig? Und trotzdem: Wer verbietet sie?



ORIG.-MAROQUINBAND
der Vale Press zu Keats, Poems 1898, nach
Entw. v. Hacon u. Ricketts. Aus Versteige-
rung 16 von Hirsch, Nr. 352

41



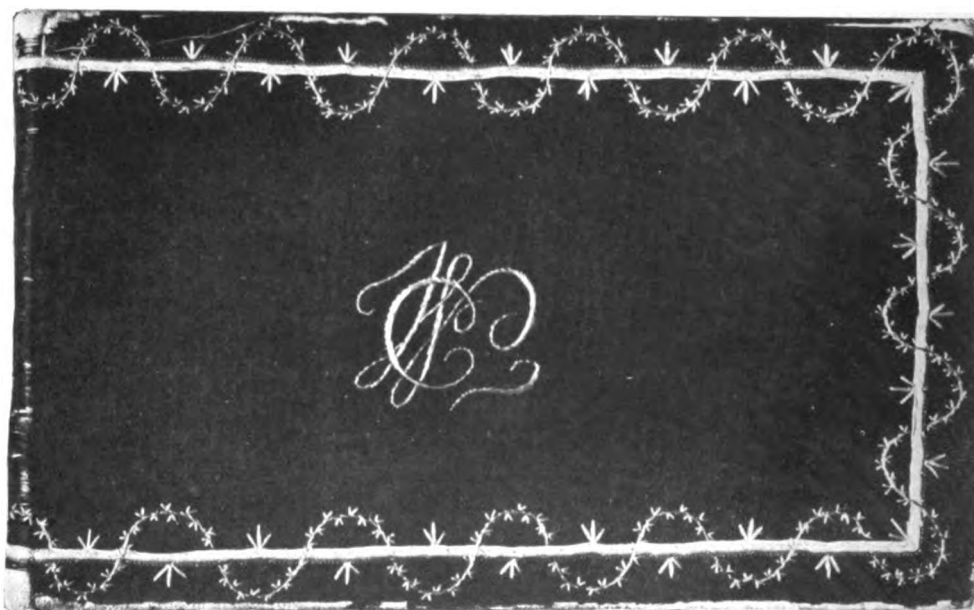
DUNKELGRAUER MAROQUINBAND
von Fikentscher zu Jean Paul, Schulmeisterlein Wuz
(Hundertdrucke 21). Aus Versteigerung 16 v. Hirsch,
Nr. 203

42



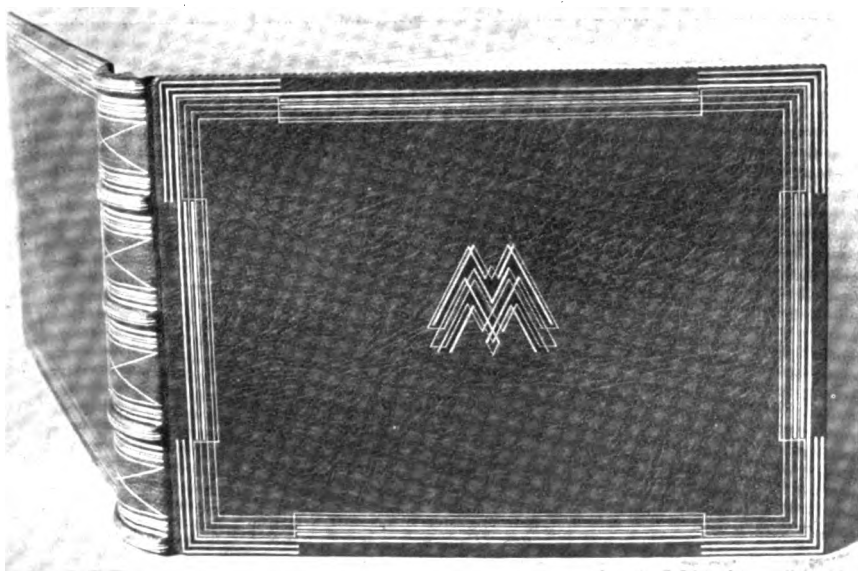
STAMMBUCHEINBAND
IN BRAUNEM KALBLEDER MIT HANDVERGOLDUNG (Ende des 18. Jahrh.)
 Aus dem Museum für Kunstgewerbe und Altertümer Breslau

43



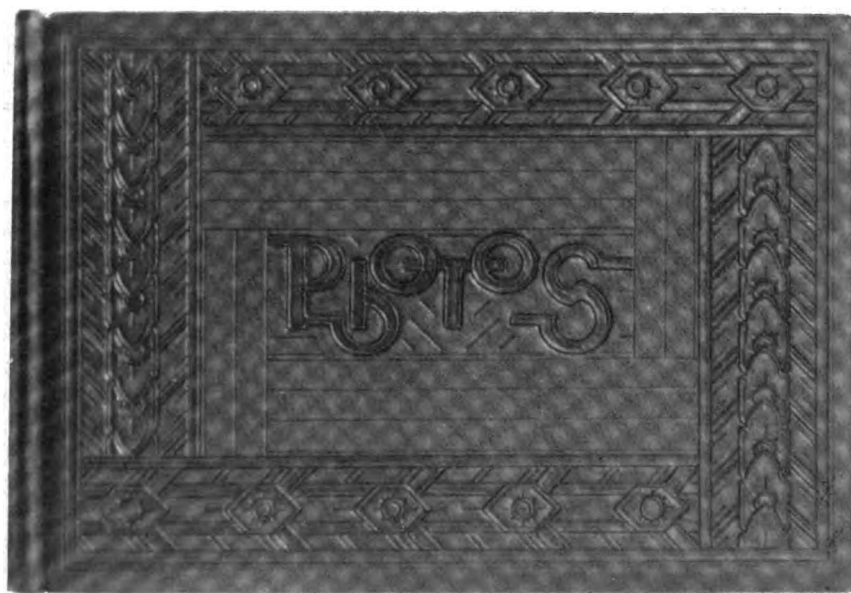
STAMMBUCH
IN SCHWARZER SEIDE MIT STICKEREI (Anfang des 19. Jahrh.)
 Aus dem Museum für Kunstgewerbe und Altertümer Breslau

44



PHOTOALBUM rot Maroquin mit Handvergoldung und Lederauflage
 ENTWURF: E. GRUNER; AUSFUHR.: H. SPERLING, LEIPZIG, M.D.E.

45



ALBUM mit Lederschnitt
 ENTWURF U. AUSFUHR.: PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD, M.D.E.

46



PHOTOGRAPHIE-KASTEN in blau Saffian ohne Verzierung mit Lederverschluß
BUCHBINDERKLASSE D. HANDWERK. U. KUNSTGEWERBESCHULE Breslau 47

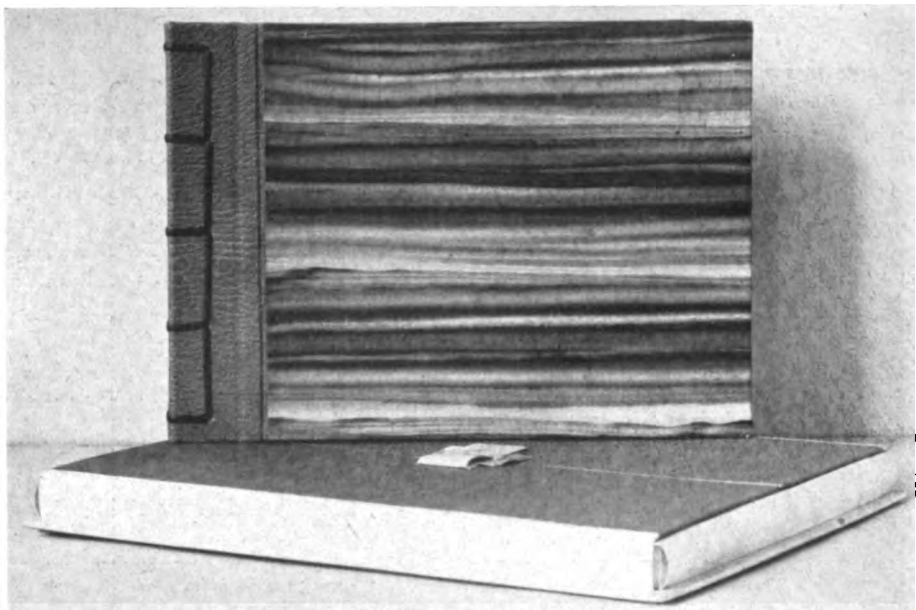


PHOTO-ALBUM mit Lederrücken und Kleisterpapierbezug; **BILDERMAPPE**
 mit Pergamentrückten, Leinenbezug und Pergamentverschluß
BUCHBINDERKLASSE D. HANDWERK. U. KUNSTGEWERBESCHULE Breslau 48

Gäbe es für die Bestimmung der auf dem Einband zu verwendenden Schriftart gar keine Bindung vom Buchinnern her, erlaube die geschmackliche Haltung des Einbandes jede Schrift, so könnte es nur ein Kriterium noch geben: das der besseren Lesbarkeit. Man hat keine Aussicht, zu einer Lösung zu kommen, stellt man diese Frage zur Diskussion. Zuviel Vorurteile, Traditionen, Voreingenommenheiten und Grundsätze halten die Gemüter gefangen, deren Urteil hier entscheidend wäre. Und wollte man die Geschichte des Einbandes, die Erfahrung sprechen lassen, sie lehrten auch nur, daß die für den Einband verwendeten Schriften zu allen Zeiten viel mehr von künstlerischen Gesichtspunkten, von Mode und Liebhabereien abhängig waren, als von rationalen Forderungen. Vielleicht lehrt uns heute ein erfahrener Techniker des Golddruckes, daß die eine oder andere Schrift weniger Schwierigkeiten beim Druck verursache. Aber wir wollen um keinen Preis die Einbandkunst von solch äußerlichen Erwägungen abhängig werden lassen! Dieser Gedanke hat nur insoweit hier zu stehen, als auch in diesem Fall an die handwerklichen Grundgebundenheiten aller ausübenden Kunst erinnert werden mußte.

Noch ein Punkt ist hier zu erörtern, wo von der Wahl der Schrift die Rede ist: die Verwendung verschiedener Schriftgrade in einem Titel. Ich sehe nicht ein, warum der Verfasser in kleinerer Schrift gedruckt werden soll als der Titel. Ästhetische Rücksichten können nicht maßgebend sein, denn meist ist der Name kürzer als eine Zeile des Sachtitels, so daß ein allmähliches Verbreitern des Schrift- raumes nach unten schon von selbst entsteht. Stets wird der erste Blick beim Absuchen mehrerer nebeneinanderstehender Bücherrücken dem Verfasser gelten; soll dem Auge die Stütze entzogen werden, daß das Wichtigste am größten erscheint? Ist es nicht schon eine Pflicht dem Autor gegenüber, der aus dem Band spricht? Lieber trenne man, je nach der Gesamtgestaltung des Einband- schmuckes, den Verfassernamen, wenn er in gleicher Größe wie der Titel gedruckt ist, durch einen leichten Strich von den übrigen Zeilen. Einzelne Wörter, Artikel und Bindewörter zum Beispiel, in kleinerer Type auf besondere Zeile zu setzen, stört meist mehr, als wenn man im Interesse der Gesamt- wirkung des Titels einmal ein längeres Hauptwort abteilt und dafür drei oder vier harmonische Zeilen erhält. Ganz sinnlos finde ich aber die Vorschrift im Brade, bei Antiquatypen nur Versalien (Groß- buchstaben) zu verwenden. Was liegt gegen die Antiqua-Minuskeln vor? Ist die Antiquaschrift so grundlegend von der Fraktur verschieden, daß es dafür andere Regeln geben muß? Wichtiger wäre es, zu verbieten, daß ein Frakturtitel ganz in Versalien gesetzt wird. Doch wer käme heute auf diesen Gedanken? Und bei Antiqua soll es die Regel sein? Das ist schlimmster Ballast der Vergangenheit. Man kann ihn nicht schnell genug über Bord werfen. Auch das Titelblatt hat längst mit dem Brauche gebrochen, bei Antiquaschrift nur Versalien zu verwenden. Und die Messingschriftgießereien nehmen auf die sinnlose Einschränkung keine Rücksicht mehr.

Andere Fragen, die bei der Rückenbeschriftung zu bedenken sind, hängen weniger von ästhetischen Erwägungen ab. Auch darüber wird noch einiges zu sagen sein.

H. Schreiber

LITERATURBERICHTE

CENTO BELLE LEGATURE ITALIANE, ESPOSTE NELLA BIBLIOTECA NAZ. MARCIANA DI VENEZIA. Roma: Libreria dello Stato 1929. (50 S., 12 Taf.) (I. Congresso mondiale delle biblioteche e di biblio- grafia.)

Über die Ausstellung, die aus Anlaß des internationalen Bibliothekskongresses in Rom die altberühmte Markusbibliothek in Venedig veranstaltete, hat auf S. 1 ff. dieses Jahrganges Jos. Theele berichtet. Der Katalog dieser Ausstellung verdient hier nochmals eine kurze Betrachtung. Domenico Fava, einer der besten Kenner italienischer Bibliotheken und ihrer Schätze, hat in einem Vorwort einen kurzen Überblick über die Entwicklung der italienischen Einbandkunst gegeben. Die Anordnung der Aus- stellung und die katalogmäßige Beschreibung aber ist das Werk der Direktorin der Universitäts- bibliothek Pavia, Dr. Pastorello. Man muß hier nochmals bewundernd feststellen, welche Leistung es ist, aus ganz Italien die hundert bedeutendsten historischen Einbände zusammenzubringen und zu ordnen. Das Verzeichnis der Besitzer dieser Bände weist die Namen von 33 Bibliotheken und Museen auf, die sich auf über halb so viele italienische Orte verteilen. Venedig hat natürlich den Hauptanteil, aber Florenz und Rom stehen dahinter kaum zurück. Wenn man die Werte bedenkt, die in den einzelnen Einbänden und den Werken, zu denen sie gehören, stecken, so muß man die Großzügigkeit bewundern,

mit der es ermöglicht wurde, solche Schätze an einer Stelle gemeinsam zur Schau zu bringen. Daß dabei gewisse Wiederholungen (die Wappen der Farnese, Orsini, Medici, Einbände mit dem Canevari-Cameo) begegnen, wäre nur bei viel längerer Vorbereitungszeit zu vermeiden möglich gewesen. Bei der Auswahl der Abbildungen ist es nicht durchweg gelungen, die interessantesten, die bedeutendsten, oder etwa die bisher am wenigsten bekannten Stücke zur Darstellung zu bringen; es gibt im Text eine Reihe Bände, die man lieber abgebildet sähe, so z. B. Nr. 77. Über den Sinn der Aufschrift auf Nr. 45 (Theele oben S. 2) läßt auch der Katalog im unklaren; offenbar ist doch der Buchbinder gemeint. Nicht ganz so sorgfältig wie die Beschreibungen, die sich freilich fast jeder kritischen Bemerkung enthalten, sind die bibliographischen Angaben. Doch seinen Zweck, die Ausstellung auch den Nicht-Italienreisenden zugänglich zu machen, erfüllt das schmucke Heft in vollem Maße.

BLÄTTER FÜR BUCHGESTALTUNG UND BUCHPFLEGE. Herausgegeben vom Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig. Jg. 1, Heft 1, Jan. 1930 (29 S.).

An wirkungsvoller Arbeit für die Verbreitung des guten Handeinbandes hat es der Bund Meister der Einbandkunst bisher nicht fehlen lassen. Diesen seinen unbestreitbaren Verdiensten fügt er mit der Herausgabe der Blätter für Buchgestaltung und Buchpflege ein neues hinzu. Das Äußere des vorliegenden Heftes verrät neuartige buchgestaltende Ideen ohne Vernachlässigung der allgemeingültigen Regeln künstlerischer Typographie. Im Inneren fesseln die vorzüglichen Aufnahmen vom Werdegang eines Halbfranzbandes, Aufnahmen von einer Deutlichkeit und Instruktivität, wie sie wohl bisher überhaupt noch nirgends gezeigt worden sind. Auch textlich steht der Bucheinband im Vordergrund; aber schon aus den Beiträgen dieses Heftes und besonders aus den kurzen und gar nicht prälenliösen Worten der Einführung geht hervor, wie weit der Rahmen gespannt ist, den der sehr glücklich gewählte Titel andeutet. Man wünscht diesen Blättern ebenso freundliche Aufnahme und längeres Gedeihen, als es einst der „Heftlade“ und auch den „Monatsblättern“ von Hübel & Denck beschieden war.

OHNESORG, HANS: EIN LETZTER RITTER DER LANDSTRASSE. Eine heitere Wandervogelgeschichte aus alter Zeit. Erlebt und nacherzählt. Nienburg: Hoffmann. 1929. 238 S.

Da es das Wanderleben eines Buchbinders ist, von dem hier berichtet wird, soll es an dieser Stelle nicht übergangen werden. Aber so wenig es dem Berichterstatter am besten Willen gefehlt hat, das Gute zwischen den Blättern zu finden, so ehrlich muß er seiner Enttäuschung Raum geben. Wem in aller Welt soll dieses nur geschwäßige Buch Freude bringen außer seinem Verfasser, der freilich auch über die Wirkung (vgl. S. 10) ganz unbesorgt ist? In unserer an Memoiren sicher nicht armen Zeit gibt es kein so oberflächliches Buch, wie dieses Gemisch von Speisezetteln, Kassenberichten und Kilometerzahlen. Nichts ist so naiv und derb, was nicht hier stände, nichts interessant und wertvoll, was nicht gerade nur angedeutet würde; immer, wenn man etwas Fesselndes kommen sieht, bricht die Erzählung vorher ab. Und selbst dann würde man noch weiterlesen, wäre nicht der „goldige Humor“, den wieder niemand anders dem Verfasser attestiert als er selbst, nur Stammlischberedsamkeit (die als Monolog noch weitaus schlimmer wirkt). Will man etwas an dem Inhalt reifen, so ist es nicht eines der persönlichen Worte (und das Ich spielt leider die größte Rolle), sondern das Bild, das sich aus mancherlei Einzelheiten zusammensetzen läßt zu einer Darstellung von Handwerksbräuchen und -mißbräuchen der Zeit vor 60 Jahren, so ist es die sprachlich interessierende Wiedergabe des Handwerksburschenwortschatzes. Wie man liebenswürdig und fesselnd, mit dem sonnigen Mut der Jugend und dem reifen Wissen des Alters Persönliches und Gewesenes zu einem Gesamtbild vereinigt, dem noch nicht einmal fachlich interessierten Leser darbietet, hat ein anderer Meister des Buchbinderhandwerks zu deutlich gezeigt, als daß man hier noch den Namen nennen müßte. Aber wer dem „Falzgrafen“ Ohnesorg auch nur das Unterscheidungsvermögen zutraut, welches dieser Bücher literarischen Maßstäben standhalten kann, welches nicht, der lese auf S. 14 das Verdammungsurteil des Verfassers über Literaturgattungen, die hoch über seiner „Geschichte“ stehen, und sehe ein, daß es aussichtslos gewesen wäre, hätte man das Erscheinen dieses Buches verhindern wollen.

Leipzig

Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

AUSWAHL DER 50 BÜCHER DES JAHRES. Der Vorstand der als Auswirkung der Internationalen Buchkunstausstellung Leipzig 1927 vom Sächsischen Wirtschaftsministerium mit Unterstützung des

Reichsministeriums des Innern, der Stadt Leipzig und des Vereins Deutsche Buchkünstler E. V. ins Leben gerufenen und der Deutschen Bücherei in Leipzig zur Verwaltung übertragenen Deutschen Buchkunststiftung hat beschlossen, nach dem Vorgang der Vereinigten Staaten, Englands, der Niederlande und der Tschecho-Slowakei künftig auch in Deutschland die 50 bestgedruckten Bücher des Jahres zu bestimmen und am Tage des Buches oder zu einem andern geeigneten Zeitpunkt der Öffentlichkeit bekanntzugeben.

Die Auswahl wird auf Grund der Bestände der Deutschen Bücherei, die allein über das gesamte in Betracht kommende Schrifttum verfügt, von einer Jury getroffen, die vom Vorstand der Deutschen Buchkunststiftung im Einverständnis mit den beteiligten Verbänden gewählt worden ist. Die Jury besteht aus 8 Mitgliedern und wird alle zwei Jahre neu gewählt. Mitglieder für die beiden ersten Jahre, 1930 und 1931, sind folgende 8 Herren: 1. Dr. Konrad F. Bauer, Frankfurt a. M. 2. Bruno Dreßler, Vorsitzender des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, Berlin. 3. Harry Graf Kessler, Weimar. 4. Dr.-Ing. h. c. Karl Klingspor, Offenbach a. M. 5. Dr. Friedrich Oldenbourg, München. 6. Carl Ernst Poeschel, Leipzig. 7. Professor Hugo Steiner-Prag, Leipzig. 8. Fedor von Zobeltitz, Berlin.

Als Material wird der Auswahl das gesamte deutschsprachige (nicht nur reichsdeutsche) Schrifttum eines Jahres einschließlich der in Deutschland gedruckten fremdsprachigen Schriften zugrunde gelegt. Es umfaßt also sowohl die Erscheinungen des Buchhandels, wie die außerhalb des Buchhandels erscheinenden Schriften (Privatdrucke, amtliche Schriften, Vereinsschriften, Kataloge usw.) und deckt sich somit vollständig mit dem Sammelgebiet der Deutschen Bücherei. Die Auswahl erfolgt erstmalig zum diesjährigen Tag des Buches, dem 22. März.

Vorschläge für die Auswahl der Bücher können von jedermann gemacht werden und sind an die Geschäftsstelle der Buchkunststiftung (Leipzig C 1, Deutsche Bücherei) zu richten. Eine Mitwirkung der Fachorganisationen, Verleger, Drucker, Autoren, Sammler, Bibliophilen bezüglich der Vorschläge kann der Sache nur förderlich sein und wird sehr willkommen geheißen.

Die Deutsche Bücherei stellt die ausgewählten Bücher unmittelbar nach Verkündung des Ergebnisses in ihrem Ausstellungsraum zur Schau und gibt gleichzeitig einen Katalog der Bücher heraus. Im Anschluß an Leipzig soll die Ausstellung auch in anderen Städten gezeigt werden.

Die unterzeichneten Organisationen begrüßen das verdienstvolle Unternehmen, das durch die Initiative der Deutschen Buchkunststiftung ins Werk gesetzt worden ist, mit großer Freude, und erblicken darin ein geeignetes Mittel, das Verständnis des deutschen Volkes für die Gestaltung und Ausstattung seiner Bücher zu fördern, die Freude am schönen Buch zu heben und das zweifellos in letzter Zeit gesunkene Interesse am Buch, wie an geistigen Werten überhaupt, zu beleben. Die äußere Verbindung des Unternehmens mit der Deutschen Bücherei und die für die beiden ersten Jahre bestellten Jurymitglieder bieten nach jeder Richtung die Gewähr, daß die Auswahl nach rein sachlichen Gesichtspunkten erfolgt.

Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Deutscher Buchgewerbeverein E. V., Leipzig. Verband deutscher Buchbindereibesitzer, Leipzig. Verein Deutscher Papierfabrikanten E. V., Berlin. Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker, Berlin. Deutscher Buchdrucker-Verein E. V., Berlin. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar. Verein Deutsche Buchkünstler E. V., Leipzig. Verein Deutscher Schriftgießereien E. V., Offenbach a. M.

ZUM FRÜHMITTELALTERLICHEN PRACHTBAND. Die Kenntnis der Elfenbein-Prachteinbände des Mittelalters bereichert ein Aufsatz über die eine Einbanddecke des Lorsch Evangeliiars: M. H. Longhurst und C. R. Morey: The covers of the Lorsch Gospels, 1. (= Morey und E. B. Smith: Studies in the art of the Museo Cristiano of the Vatican Library Nr. 4) in der von der Mediaeval Academy of America herausgegebenen Zeitschrift „Speculum, a Journal of mediaeval studies“, Jahrg. 3 (1928), S. 64–74, mit 8 Tafeln. Die jetzt im Museo Cristiano der Vatikanischen Bibliothek aufbewahrte fünfteilige Elfenbeinbuchdecke ist vom Vorderdeckel der Handschrift Pal. lat. 50 dieser Bibliothek abgelöst, einer aus dem rheinischen Kloster Lorsch stammenden, nur zwei Evangelien umfassenden Evangelienhandschrift, deren andere Hälfte nach Karlsburg in Ungarn verschlagen ist, während die zugehörige Elfenbeintafel, die vermutlich ursprünglich den Vorderdeckel bildete (die vatikanische Tafel schmückte damals den unteren Deckel der Handschrift), wahrscheinlich in London, Victoria and Albert-Museum, sich befindet. Diese Zusammengehörigkeit ist schon länger bekannt (Graeven in „Byzant. Zeitschrift“, 10). Neu sind die Untersuchungen über die örtliche und künstlerische Herkunft der Elfenbeintafeln. Der Einband, wie er heute ist, stammt erst aus dem 15. Jahrhundert; die Elfenbeintafeln sind wohl tausend Jahre älter. Durch die Zerlegung in die fünf einzelnen Platten und die haargenaue

Untersuchung der zum Binden zu verschiedenen Zeiten gebohrten zahlreichen Löcher hat sich die Verwendung der Platten zu den verschiedenen Zeiten feststellen lassen, hat sich herausgestellt, daß eine Platte dem Konsul Anastasius zugehört (517 n. Chr.), von dem bis jetzt vier Diptycha, zwei doppelte und zwei Einzelstücke (von denen eines inzwischen verschollen ist) bekannt waren. Die Untersuchung des Stiles der Elfenbeinarbeit führt zu dem Ergebnis, daß diese fünfteilige Platte das älteste bisher bekannte Zeugnis dieser Art ist. Die Vorbilder sind alexandrinisch — was auch für die sogenannten griechischen einschlägigen Arbeiten behauptet wird. Durch reiche Abbildungen, die auch einiges Vergleichsmaterial zeigen, wird die Untersuchung besonders wertvoll, da sie ein sofortiges Nachprüfen der schwierigen Darlegungen ermöglichen. Es kann bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht werden, daß gerade amerikanische Erforscher christlicher Archäologie sich die Untersuchung der kunstvollen Einbände des frühesten Mittelalters besonders angelegen sein lassen. In der amerikanischen Kunstzeitschrift „The Art Bulletin“, Bd. 9 (1926/27), bringt Edw. Capps jun. einen Artikel: An ivory pyxis in the Museo cristiano and a plaque from the Sancta Sanctorum (S. 331—349, mit 11 Abb.), worin eine Reihe Diptycha, darunter auch die Platten des Evangeliars von Etschmiadzin, vergleichend untersucht werden. Kurz darauf (Bd. 10, S. 61—101) hat derselbe Forscher den Stil der Konsulardiptychen zusammenfassend untersucht (The style of the consular diptychs). Auch diesem Aufsatz sind in reichem Maße Abbildungen beigegeben. Alle weiteren Arbeiten aber müssen sich auf ein inzwischen erschienenenes deutsches Werk stützen: Rich. Delbrück, Die Consulardiptychen, Berlin 1929 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, Bd. 2), dessen Textband alle erhaltenen Diptycha ordnet und beschreibt, dessen Tafelband sie in mustergültiger Form reproduziert vor Augen führt. Delbrück hat in dieses Standardwerk die umfängliche bisher vorhandene Literatur verarbeitet (das Verzeichnis allein füllt 33 Quartseiten). Für die Erforschung der Elfenbeineinbände ist damit ein unübertreffliches Hilfsmittel geschaffen, wie es für kaum ein zweites Gebiet der Geschichte des Bucheinbandes bisher vorhanden ist. Freilich hat auch kein Gebiet von anderen Wissenschaften her schon seit Jahrhunderten das Interesse der Forschung gefunden, gewährt keines so gute Aussicht auf die Möglichkeit abschließender Behandlung durch die verhältnismäßig enge Begrenzung des erhaltenen Materials. Die Einbandforschung muß sich ferner sagen, daß die Diptycha nicht ganz unanfechtbar in der Geschichte des Bucheinbandes stehen.

MITTELALTERLICHER PRACHTBAND. In den „Berliner Museen, Berichte aus den preuß. Kunstsammlungen“, Jahrg. 50 (1929), H. 4, S. 71—75, beschreibt E. Meyer einen frühmittelalterlichen Bucheinband aus Enger i. W., im Berliner Schloßmuseum. Es handelt sich um den schon öfters in einschlägigen Arbeiten abgebildeten Einband eines Evangelisars von der Reichenau, aus der Zeit des kunstsinnigen Abtes Wiligowo (985—997). Aus der Reichenau stammt auch (an byzantinische Motive angelehnt) nach Meyers Untersuchungen der Silberschmuck des Hinterdeckels, während die kupfervergoldete Platte des Vorderdeckels der Zeit angehört, in der die Handschrift schon in Engern war, dem 12. Jahrhundert, und wohl auch in Westfalen entstanden ist. Meyer lenkt die Aufmerksamkeit auch noch auf die beiden verschiedenen Schließen, die er beide als süddeutsche Arbeiten des 8. Jahrhunderts aus stilkritischen Gründen bestimmt.

E. P. GOLDSCHMIDT & Co., CATALOGUE 21, überrascht den Bücherfreund mit der sorgfältigen Beschreibung von annähernd 200 Handschriften, Inkunabeln und Holzschnittwerken, dabei Stücke von solchem Wert, daß Preise um 30000 RM. mehrmals vorkommen. Viele dieser Bände sind noch in den alten Einbänden, einige davon abgebildet. Der auf Tafel 4 abgebildete Einband aus dem oberpfälzischen Kloster Weißenhohe ist dadurch einzigartig, daß er außer den bekannten Stempeln noch einen sonst nicht zu findenden Besitzstempel des Klosters trägt. Nr. 13 enthält nach des Bibliophilen Dunn Urteil die ältesten bekannten Lesezeichen (Mitte des 15. Jahrhunderts). Außer dem in Nr. 124 beschriebenen Einband Erfurter Typs ist offensichtlich auch der Einband auf Tafel 3 aus Erfurt, und zwar aus der Kartause. Die sachkundigen Beschreibungen und die guten Abbildungen machen Lektüre und Blättern gnußreich.

WERBELEHRE AN DER HANDELS-HOCHSCHULE BERLIN. Ende November hat am Betriebswirtschaftlichen Seminar an der Handels-Hochschule Berlin eine Vorlesungsreihe über „Allgemeine Werbelehre“ begonnen, die gemeinsam mit dem Deutschen Reklame-Verband E. V. veranstaltet wird. Die Vorlesungen werden von Herrn Dipl.-Kaufmann Schiermeyer abgehalten, der Assistent des bekannten Betriebswissenschaftlers Prof. Dr. Nicklisch ist. Wie wir erfahren, sind zu diesen Vorlesungen gegen Entgelt auch Nichtangehörige der Handels-Hochschule zugelassen, so daß die Vorlesungen der gesamten Fachwelt zugute kommen.

VERSCHIEDENES

HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE ZU WUPPERTAL-ELBERFELD, HERZOGSTRASSE 37. Beginn des Sommerhalbjahres am 1. April. Es besteht unter anderem eine hervorragend eingerichtete Fachabteilung mit Lehrwerkstätte für Buchausstattung und Buchbinderei. Es werden gelehrt: Fachzeichnen, Entwerfen, technisch wie künstlerisch vollendete Ausführung aller Arten Einbände, Hand- und Preßvergoldung, Schnittverzierung, Lederauflage und Lederschnitt, Marmorierverfahren, unter Leitung des bestens bekannten Buchbindermeisters Prof. Johann Rudel. Volle Tageskurse und Kurse für einzelne Techniken. Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr 85 RM, wofür Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden. Nähere Auskunft erteilt die Direktion.

STÄDTISCHE HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BRAUNSCHWEIG. Das Sommersemester beginnt am 21. März. Anmeldungen dazu erfolgen für die Tagesschule am 20. März, 9 bis 12 Uhr vormittags, für die bisherigen Abendschüler am 20. u. 21. März, 4 bis 7 Uhr nachmittags, und für die neu aufzunehmenden Abendschüler am 24. u. 25. März, 4 bis 7 Uhr nachmittags. Das Schulgeld beträgt für die Tagesschule 40,— RM, für die Abend- und Sonntagsschule 18,— RM (Ortsfremde 25 % Zuschlag). Der Unterricht umfaßt alle kunsthandwerklichen Berufe. Eine Veröffentlichung der Schule mit vielen Abbildungen von Arbeiten liegt in der Redaktion zur Einsicht aus.

LETTE-VEREIN BERLIN. Anlässlich des „Tages des Buches“ veranstaltet die Buchbinderei-Lehrwerkstatt des Lette-Vereins, Berlin W 30, Viktoria-Luise-Platz 6 (Hauptgebäude I. Stock, Sitzungssaal), in Anbetracht dessen, daß der schöne und dauerhafte Einband dem Buche den angemessenen Rahmen gibt und darum an diesem Tage gezeigt werden sollte, eine Ausstellung von Lehrlingsarbeiten und künstlerischen Handeinbänden. Die Ausstellung ist geöffnet vom 22. bis einschließlich 24. März täglich von 11 bis 17 Uhr. Die Besichtigung ist unentgeltlich.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtholz, Follen, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

LEO



Werkzeuginn

Werkzeugen

Werkstoffen

Bücher und Silben

**Wilhelm Leo's Nachf.
Stuttgart**

Neue Telegr.-Adresse: Buchbinderleo Stuttgart

Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Wuppertal-Elberfeld

Hervorragend eingerichtete Fachabteilung mit Lehrwerkstätten für

Buchausstattung und Buchbinderei

Lehrer:
Professor Joh. Rudel, Kunstbuchbindermeister

•

Fachzeichnen, Entwerfen, technisch wie künstlerisch vollendete Ausführung aller Arten Einbände, Hand- und Preßvergoldung, Schnittverzierung, Lederauflage und Lederschnitt, Kleisterpapiere, Marmorierverfahren

Volle Tagesschule und Kurse für einzelne Techniken

Schulgeld je Halbjahr 85 RM; wofür Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden

Beginn des Sommerhalbjahres am 1. April d.J.

Anmeldungen sind baldigst zu bewirken
Weitere Auskunft erteilt bereitwilligst

Der Direktor

I. V.: Professor Hans Seiß, Oberstudienrat

Heftdraht

Wollen Sie den höchsten Wirkungsgrad Ihrer Heftmaschine erreichen, müssen Sie einen Heftdraht verwenden von dauernd gleichbleibender Qualität, in Stärke unbedingt genau und gleich gewickelt.

In unserer Fabrik sind diese Erfordernisse vereinigt. Jene Firmen, die noch nicht zu unserem Kundenkreise zählen, laden wir zu einem kostenlosen Versuch ein.

DORSTENER DRAHTWERKE
H.W. BRUNE & CO., G.m.b.H.
 Dorsten

Echte
 Pergamenthäute
 Kalb
 Ziege
 Schaf
 Joseph Weinstein
 Pergamentfabrik
 Eisenach

DORNEMANN & CO.

SCHRIFTEN UND GRAVUREN



FÜR HAND UND PRESSE

MAGDEBURG

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
 in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und saliniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23

7
PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

MAY 15 1930



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

KARBERG

HEFT · 4 ·



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

APRIL 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. MAX JOSEPH HUSUNG, Bibliotheksrat an der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin:

Ein neues Buch zur Geschichte des mittelalterlichen kleinen Einzelstempels: English Binding before 1500 von G. D. Hobson Seite 37—39

FRITZ KRINITZ, Kunstbuchbindermeister, München, Kaiserstraße 28:

Die Handvergoldung Seite 39—42

ADOLF BAER, Fachlehrer für Buchbinderei an der Ecole professionnelle in Lixouri, Griechenland:

Die Ecole professionnelle in Lixouri, Griechenland Seite 43—44

ERNST COLLIN, Redakteur und Kunstschriftsteller, Berlin-Halensee, Cicerostraße 61:

Arbeiten der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Braunschweig Seite 44—46

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 49—50 Einbände von Karl Funke, Leipzig / Abb. 51—53 Einbände von Toni Brunner, Rapperswil / Abb. 54—58 Arbeiten der Ecole professionnelle Lixouri, Griechenland / Abb. 59 bis 71 Arbeiten der Kunstgewerbeschule Braunschweig

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 45 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 26362. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

EIN NEUES BUCH ZUR GESCHICHTE DES MITTELALTERLICHEN KLEINEN EINZELSTEMPELS: ENGLISH BINDING BEFORE 1500 VON G. D. HOBSON¹⁾

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Englische Einbände, und obendrein solche vor dem Jahre 1500, sind auf dem europäischen Kontinente immer selten gewesen. G. D. Hobsons neues Werk ist deshalb schon von sich aus zu begrüßen. Dazu kommt, daß ein gelehrter Autor, der Mann, der uns das Buch „Maioli, Canevari and others“ (London 1926 [= Monographs on Bookbinding No. 1]) und eine Reihe von einbandgeschichtlichen Aufsätzen geschenkt hat, uns nun über diese von vornherein also des vollsten Interesses werthe Materie Wertvolles zu sagen weiß.

Jene englischen Einbände des Mittelalters, die aus Edelmetall oder aus gewebten Stoffen bestehen, schließt Hobson von seiner Betrachtung überhaupt aus, und er verweist seine Abhandlungen über die in der Kunst des Lederschnitts verzierten Einbände unter die Exkurse, in die „Appendices“. Es kommt demnach darauf hinaus, daß im Text des Buches selber nur die romanische und die gotische Periode des mit kleinen metallenen Einzelstempeln geschmückten englischen Einbandes behandelt werden. Daß uns jedoch auch schon aus diesen beiden Perioden eine Fülle von Problemen entgegenschlägt, wird unsere Betrachtung wohl zur Genüge beweisen.

Was zuerst die Einbände mit romanischen Stempeln angeht, so hatte W. H. James Weale²⁾ uns deren 22 beschrieben und abgebildet, und Hans Loubier vermittelte uns die Kenntnis davon in der ersten Auflage (1904) seines Werkes „Der Bucheinband“. Als dann aber die Arbeiten von Arthur Haseloff³⁾, Alexander Birkenmajer⁴⁾ und Theodor Gottlieb⁵⁾ sowie von M. J. Husung⁶⁾ und Otto Glauning⁷⁾ einsetzten, vergrößerte sich die Zahl der bekannten Einbände mit romanischen Stempeln, und G. D. Hobson ist jetzt in der Lage, mit 47 derselben zu rechnen. Das in jeder Beziehung erschöpfende Verzeichnis, das letzterer uns davon vorlegt, ist für diese Materie ein Arbeitsinstrument von größtem Werte.

Hatte Weale und damit auch Loubier zuerst den Süden von England als das Ursprungsland für den romanischen Stempel angenommen, und hatte derselbe Weale in der letzten Leistung⁸⁾ seines Lebens in etwas vorsichtigerer Weise bereits von anglo-normannischen Stempeln geschrieben, so wurden von den oben erwähnten späteren Forschern in immer stärkerem Maße Wechselbeziehungen angenommen zwischen England und dem Festlande. Hobson selber sucht weiter voranzuschreiten in der Erforschung dieser Frage, und er ringt damit bis zum Schluß seines Buches, ja selbst bis in die „Addenda“ hinein. Und was er schließlich in den Glasfenstern in England und Nordfrankreich sowie in der Miniaturmalerei und in der Elfenbeinplastik derselben beiden Länder als einigendes Band gefunden hat, nämlich „the Style of the English Channel“, diesen Kanalstil überträgt er auch auf unsere romanischen Einbände.

Die Parallelität zwischen der Buchdeckelschmuckkunst und der übrigen, d. h. der großen Kunst also ist es vor allem, die Hobson zu einer Entscheidung kommen läßt, und es ist dieser stärkere Einbezug der verwandten Erscheinungen aus den übrigen Gebieten der Kunst nur zu loben. Haben wir doch selber, wenn auch von Theodor Gottlieb⁹⁾ deswegen in verstohlener Weise getadelt, in der Erklärung der Geschichte der Bucheinbandkunst stets für die Heranziehung paralleler Äußerungen aus den Produkten der übrigen Kunst uns eingesetzt, und zwar nicht nur zum Thema „Bucheinband und Graphik“. Was Hobson uns in seinem neuen Werke an Beweisstücken bietet für die Verwandtschaft der Motive der kleinen metallenen Einzelstempel aus der romanischen Periode mit den Erzeugnissen aus der gleichen Zeit auf dem Gebiete der Miniaturen, der Glasfenster und der plastischen Kunstwerke, erregt unser Erstaunen und findet unsere Zustimmung.

Zwar hat die gerade in der letzten Zeit eingesetzte Neuforschung über den romanischen Leder einband das Interesse dafür geweckt sowie das Auge geschärft, und die Zahl der mit romanischen Stempeln bepreßten Einbände wird sich in Kürze über Hobson hinaus vermehren. Alexander Birkenmajer, um die Erforschung unserer Materie hochverdient, will uns demnächst ein bisher unbekanntes Stück vorlegen. Weiter hat Frau Dr. Rosy Schilling

Frankfurt a. M., vier neue romanische Einbände gefunden, und ich selber werde diese gleiche Zahl von bis jetzt nicht bekannten romanischen Einbänden der Öffentlichkeit vorlegen dürfen. Die briefliche Unterhaltung mit Herrn Hobson über die von mir leßthin im Stifte zu Admont untersuchten, von Hobson noch unbestimmt gelassenen dortigen Handschriften 413 und 415 = Hobson XLVI und XLVII hat uns bereits darüber einig werden lassen, daß die Einbände dieser beiden Nummern mit den Hobson-Nummern XXXVII (= Admonter Hs. 418) und XXXVIII (= Admonter Hs. 537) zusammengehören, und daß diese vier Nummern wiederum mit den Nummern XXXVI (= Admonter Hs. 347) und XXXIX (= Admonter Hs. 568) der sogenannten französischen Gruppe zuzuzählen sind.

Vielleicht werden auch die Hobsonschen Ergebnisse sich noch modifizieren lassen. Nicht nur, daß z. B. der auf den romanischen Einbänden als Stempel sich findende Jessebaum, der in den Glasfenstern von Nordfrankreich eine so wichtige Rolle spielt, auch in Hildesheim nachzuweisen ist, und zwar in der Benediktinerkirche St. Michael, die erstmalig vom hl. Bischof Bernward 1015 bzw. 1022 eingeweiht ward, um dann nach einer Feuersbrunst von Bischof Adelog am 29. September 1186 aufs neue konsekriert zu werden. Hier wird dieser Jessebaum als Deckengemälde noch heutigentags als vorzügliche Schöpfung aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bewundert. Zeitlich vorher noch liegt die Darstellung des Jessebaumes in jenem Hildesheimer Handschrift. In jenem Evangeliar nämlich, das der erste, im Jahre 1136 aus Fulda kommende Abt des anderen Benediktinerklosters in Hildesheim, Friedrich von St. Godehard, diesem seinem Kloster geschenkt hat und das jetzt im Domschatz zu Trier aufbewahrt wird, findet sich der Anfangsbuchstabe L, aus dem der Miniaturist einen Jessebaum ersprießen läßt¹¹⁾. Und diese Darstellung scheint der jüngere Maler von St. Michael zu dem soeben erwähnten Deckengemälde mit dem Jessebaum sich als Vorbild genommen zu haben. Man braucht deshalb nicht einmal bis zum englischen Kanal, nicht bis zu den Glasfenstern des zwölften Jahrhunderts mit dem Jessebaum in St. Denis, in Chartres und in York zu wandern, um ein Bild dieser Art als Parallele für die betreffenden romanischen Stempel zu finden.

Und weiter! Wenn von meinen in Süddeutschland und in Österreich gefundenen vier neuen romanischen Einbänden drei derselben biblische Texte mit Glossar enthalten? Wenn die vier Einbände wiederum aus zwei benediktinischen Klöstern stammen? Und wenn der eine meiner Funde fast bis auf ein Haar genau dem Halberstädter Bande¹²⁾ gleicht, den der wahrscheinlich am 12. März 1180 gestorbene Hildesheimer Canonicus Harderadus einst besessen hat, und wenn der zweite meiner Einbände mit einem der bisher im Bilde noch nicht veröffentlichten Admonter Einbände die allerengste Verwandtschaft aufzeigt? Dann drängen sich mir neue Gedanken auf, und dann möchte ich vorläufig etwa im Westen des Festlandes eine benediktinische Schreiberstube annehmen, in der vor allem glossierte Bibeltexte hergestellt und — gebunden abgegeben wurden, so daß daher die in diesem und jenem Falle sogar bis zur Gleichheit sich steigernde Verwandtschaft der Einbände zu deuten wäre.

Dabei bin ich mir natürlich wohl bewußt, daß für eine solche Erklärung noch vieles zu tun sein wird. Vor allem brauchen wir Tafeln, auf denen die in Frage kommenden Stempel uns zu genauem und genauestem Vergleichen zur Verfügung stehen. Dazu muß aber neben der Beachtung des Inhaltes der Einbände, die ja, wie bereits bemerkt, zumeist Bibeltexte mit Glosse umschließen, ganz besonders eine Untersuchung des Schriftdukts und der Initialen einseßen, von der vor allem ich eine Klärung unserer so wichtigen Frage erhoffe; die Handschriftenkunde muß, neben der Geschichte der Kunst, der Einbandkunde zu Hilfe kommen.

Wertvoll sind uns auch Hobsons Zeilen über die Stempel der gotischen Zeit. Nicht nur, daß er das fast plötzliche Verschwinden der romanischen Stempel mit dem Sinken der Kunst und der Kultur in den Klöstern zu erklären versucht. Als dann, in der gotischen Periode, auch die weltlichen Einbandmeister sich einstellen, greift man bis zu einem gewissen Grade auf die Stempel der romanischen Zeit zurück, eine Tatsache, die ich erst neulich auf meiner österreichischen Reise in den Klöstern an der Donau nur zu gut erkennen konnte. Die auf den romanischen Einbänden so sehr beliebten Stempel, z. B. der Palme oder des vogelartigen Tieres in der Tropfenform oder der beiden gegeneinander gekehrten Vögel, fand ich dort auf den Einbänden der gotischen Zeit immer wieder, so daß

ich bald damit aufhörte, von den vielen Parallelen zwischen romanischem und gotischem Stempel mir Abreibungen anzufertigen. Daß überhaupt auf dem Kontinente der gotische Stempel seine größte Blüte gesehen, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden. Hobsons Betrachtungsart aber dürfte auch hier am Platze sein.

Mit besonderem Lobe zu bedenken sind des Autors Exkurse, die „Appendices“, die er den beiden Stempelperioden angehängt hat. Er entging auf diese Weise dem bis zu einem gewissen Maße immer sklavischen Anordnungszwange, der obendrein oft zu Konzessionen die Veranlassung bietet. So sind, abgesehen von den Exkursen, die zur Materie der romanischen und gotischen Stempel gehören, die Abhandlungen über frühe irische Einbände und Büchertaschen sowohl wie über den englischen Lederschnitt zwischen 1300 und 1500 für die Forschung von großem Werte. Ergibt sich doch, wie mir scheint, auch aus Hobsons Beispielen, daß der Einbandmeister nicht auch der Lederschnittkünstler gewesen zu sein braucht, eine von mir stets vertretene Meinung, die in den vielen ledergeschnittenen Kästen und Futteralen ihren Beweis findet. Die Medaillons der Tafeln 2 u. 3 erinnern uns obendrein an den sogenannten „jüdischen Lederschnitt“, der als eigene jüdische Schöpfung ja nicht anzunehmen ist. Selbst der Exkurs über ungebunden aufbewahrte Bücher im Mittelalter ist eine gelehrte, uns nur erwünschte Abschweifung. Daß wir dabei uns immer wieder auf den Gebieten der Kunst ertappen, dürfte charakteristisch genug sein, wie es uns andererseits heute unverständlich ist, daß eine im Exkurs D erwähnte Miniatur vom Innern des Buches ohne jeden Zusammenhang auf den Lederdeckel wandern konnte. — Die große Zahl von 55 Tafeln aber und von zahlreichen Textbildern illustriert das viele Wertvolle, das G. D. Hobson uns zum englischen Einbände vor 1500 und damit zur Geschichte des Einbandes überhaupt zu bringen verstanden hat.

1) The Sanders Lectures 1927. Cambridge at the University Press 1929. 58 S. und 55 Taf. 4°.

2) Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library, South Kensington Museum. II. Catalogue. London 1894, S. 75 ff.

3) Der Einband der Handschrift des Marcus-Evangeliums des Harderadus. In: *Miscellanea Francesco Ehrle*. Bd. 5 (= *Studi e testi* 41), Roma 1924, S. 507—528.

4) Zuletzt: Die nächsten Aufgaben bei der Erforschung der Frühgeschichte des gepreßten Ledereinbandes im christlichen Europa. In: „*Jahrb. d. Einbandkunst*“ Bd. 1, Leipzig 1927, S. 3—21.

5) Englische Einbände des zwölften Jahrhunderts in französischem Stil. In: „*Belvedere. Zeitschr. für Kunst und künstlerische Kultur der Vergangenheit*.“ Heft 43, Wien 1926.

6) „Aus der Frühzeit des Bucheinbandstempels.“ In: „*Zeitschr. für Bücherfreunde*“. Neue Folge XIX, 1927, S. 28—33.

7) Neueste Ergebnisse der Bucheinbandforschung. In: „*Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik*.“ 65. Jahrg., 1928, S. 101—103.

8) Early stamped bookbindings in the British Museum. Completed by Lawrence Taylor. London 1922, Nr. 1 und 5.

9) In: *Göttingische gelehrte Anzeigen* 1929, S. 58 f.

10) Vgl. die Abbildungen bei Adolf Bertram: *Die Bischöfe von Hildesheim*. Hildesheim 1896, S. 59, und H. Knackfuß und Max Gg. Zimmermann: *Allgemeine Kunstgeschichte*. Bd. 1, 3 Aufl. Bielefeld und Leipzig 1914, S. 527.

11) Vgl. Adolf Bertram: *Geschichte des Bistums Hildesheim*. Bd. 1. Hildesheim 1899, S. 167.

12) Vgl. die Abb. in der unter Anm. 3 angeführten Abhandlung Haseloffs.

DIE HANDVERGOLDUNG

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Eine der schönsten Techniken des Kunsthandwerkes ist die Handvergoldung. Die Grundzüge dieser Bucheinbandverzierung haben sich zuerst im Orient entwickelt. Man verwendete zu dieser Zeit ein pulverisiertes Gold, das wie Farben in flüssiger Form aufgetragen wurde. Später hat man in Italien und Frankreich schon mit Blattgold gearbeitet, jedoch nicht auf unsere heutige Art und Weise. Erst im Mittelalter gelangte diese Technik auch in Deutschland zur Blüte. Bis dahin verzierte man die Bücher nur mit blinden Linien mittels Streicheisen, Stempel oder Rollen. Doch diese Kunst entwickelte sich mit der Zeit zu einer ganz vorzüglichen Handfertigkeit im Vergolden, die nach und nach den Blinddruck verdrängte. An alten Büchern können wir uns von ihrer Qualität und Schönheit überzeugen. So sind die Jakob Krause-Bände ein sehr guter Beweis lobenswerter Hand-

vergoldung. Die Technik dieses Vergoldeverfahrens hat sich in ganz wenig veränderter Art bis in die gegenwärtige Zeit erhalten. Selbst das Preßvergoldeten, was bekanntlich ins Maschinelle übergeht und somit eine rationellere Arbeitsleistung ermöglicht, konnte die alte Vergoldeweise nicht verdrängen.

Außer dieser Vergoldetechnik wendete man noch auf Bucheinbänden die Emailmalerei an, die durch ihre verschiedenen Farbtöne eine bunte Verzierung ermöglichte. Oft wurden beide Arten zusammen zum Schmücken der Einbände angewandt. So entstand überladener Buchschmuck, von dem man nicht immer behaupten kann, daß er, trotz seines antiken Wertes, schön ist. Aber es spielt wohl hier der Geschmack der damaligen Zeit mit, der sich auch auf das Buchbinderhandwerk übertrug. Nicht allein in jener Epoche, sondern auch später, und noch heute findet man Bücher, die weitaus mit zuviel Verzierungen bedeckt sind.

Bei der Betrachtung von alten Bucheinbänden muß man feststellen, daß früher das Augenmerk nicht auf eine genaue Symmetrie gerichtet wurde. Man muß annehmen, daß die damaligen Buchbinder keine Zeichnung noch Pause machten, sondern einfach auf dem Buch mit ihrem heißen Werkzeug anfangen und die in ihren Gedanken vorgestellten Verzierungen der Reihe nach anbrachten. Oder es hat sich durch Abdrucken einiger Linien oder Stempel die weitere Ornamentik ergeben. Durch die sofortige Ausführung des Gedankens entstand eine individuelle Arbeit. Die Rollen wurden angesetzt und über das Buch hinweggeführt, ohne Rücksicht darauf, daß sie parallel mit der Deckelkante liefen. Die Stempel wurden angesetzt, in das Leder hineingedrückt, auch wenn sie eine andere Linie streiften oder kreuzten und dadurch auf der anderen Seite ein freier Raum entstand, konnte das anscheinend die Vergolder nicht stören. Man hat es sicher für schön gefunden, vielleicht auch nicht anders gewußt. Doch zeugen diese Bücher von persönlichem Schaffen und haben dadurch Anspruch auf Wertschätzung.

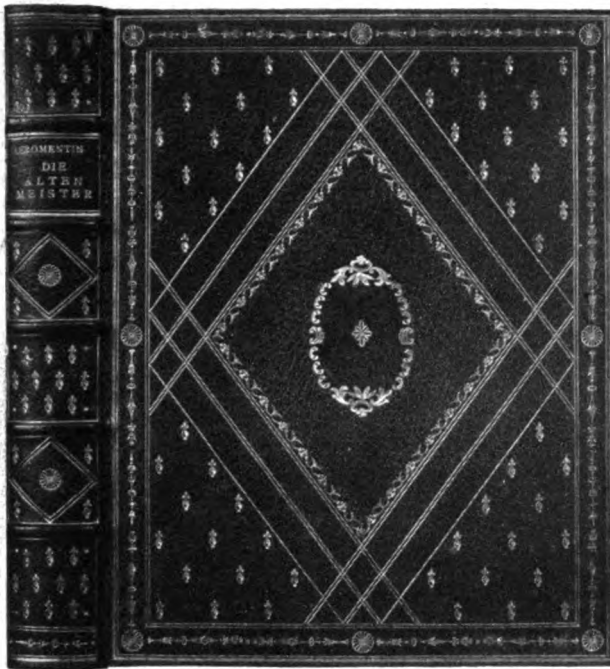
Obwohl man sehr viel geometrische Aufteilungen bei der Ornamentierung der alten Einbandkunst findet, so aber wenige, die korrekt durchgeführt sind. Dasselbe ist auch bei Rauten-, Bänder- und Stempelvergoldung zu bemerken.

Unsere heutige Vergoldung zeigt exakte Durchführung von Buchverzierungen. Sie ist wirklich parallellaufend in ihrer eigenen Zeichnung, sowie zu den Deckelkanten. Die Stempel sind genau auf ihrem Platze eingemessen. Eine Verschiebung des Ornamentes in sich selbst, wie früher, gibt es nicht mehr. Man würde es für eine schlechte Vergoldung halten. Kleine Schwankungen lassen sich auch heute nicht vermeiden; denn die geringen Ungenauigkeiten beweisen, daß es sich um Handarbeit handelt. Die Abweichungen von der Zirkelarbeit der Pause dürfen nur so groß sein, daß sie den Gesamtausdruck nicht stören.

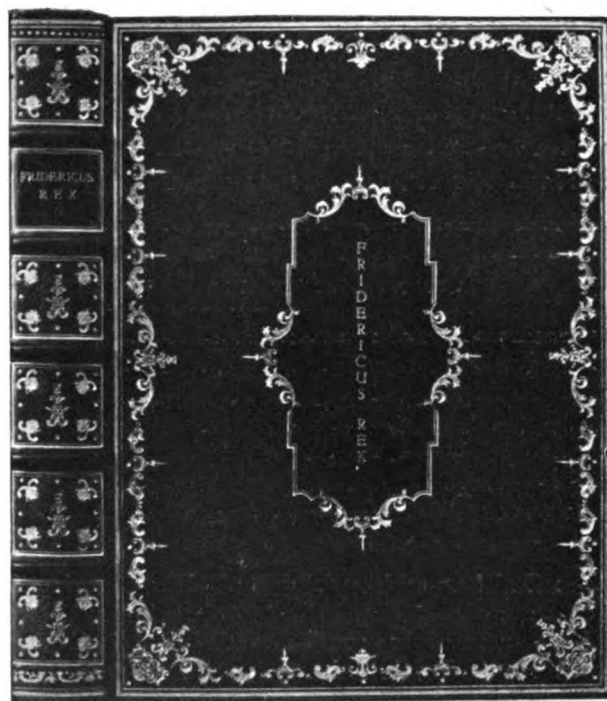
Da eine Handvergoldung viel Arbeit kostet, ist dazu stets echtes Gold zu verwenden. Ein schlechtes Gold zu nehmen lohnt sich nicht; denn bald wird es schwarz werden und die Arbeit wäre umsonst. Für Masseneinbände, bei denen nur mit einer kurzen Lebensdauer gerechnet ist, wird eine Legierung von Gold verwendet. Hier genügt es den an das Buch gestellten Ansprüchen vollkommen; denn der niedrigste Preis spielt bei der Massenproduktion eine große Rolle.

Die Farbe des Goldes ist zitron und orange. Durch verschiedene Erhitzung des Vergoldewerkzeuges und Abdrucken desselben verfärbt sich das Gold, je nachdem, zu einem dunklen mit feurigem oder grauen Ton mit mattem Glanz. Es liegt nun jeweils am Vergolder, bei dem ganzen Ornament eine gleichmäßige Tönung zu erzielen. Außerdem ist die Farbe des Goldes noch von der Grundierung (einem Bindemittel zwischen Gold und dem zu vergoldenden Material) abhängig. Die schönste Färbung erhält es auf einem Eiweißgrund. Harzpulver oder andere Grundiermittel ergeben ein gewöhnliches metallisches Aussehen. Vergoldung auf Eiweiß und mit Harzpulver nachgedruckte fehlerhafte Stellen nehmen sofort eine andere Färbung an. Bei guter Arbeit sollte man die Zeit nicht scheuen und alles auf Eiweißgrund vergolden, auch wenn etwas nachzudrucken ist. Diese Art bürgt für eine lange Haltbarkeit, da die im Eiweiß enthaltenen Substanzen die ganze Vergoldung in einer gewissen Geschmeidigkeit erhalten, wohingegen Harzpulver und andere Mittel austrocknen, später zerspringen und herausbrechen können.

Dem Golde einen schönen saften Glanz zu geben ist Geschicklichkeit des Vergolders.

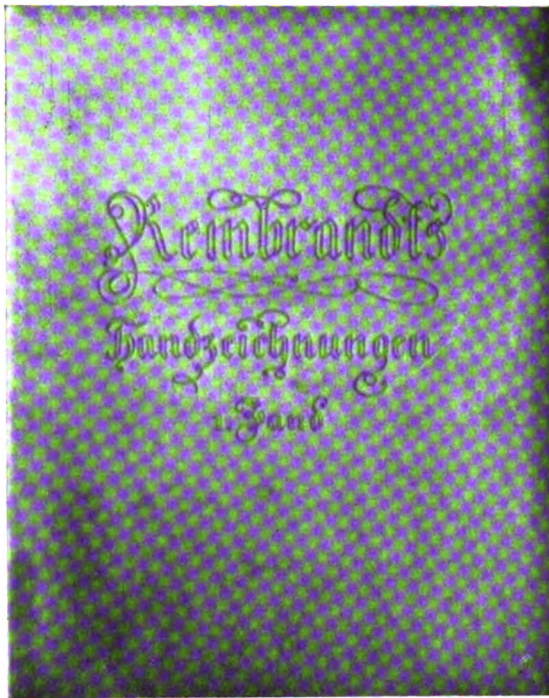


Schokoladenfarbiges Maroquin. Das Mittelfeld und die äußere Stempelbördüre sind aufgelegt mit weinrotem Maroquin

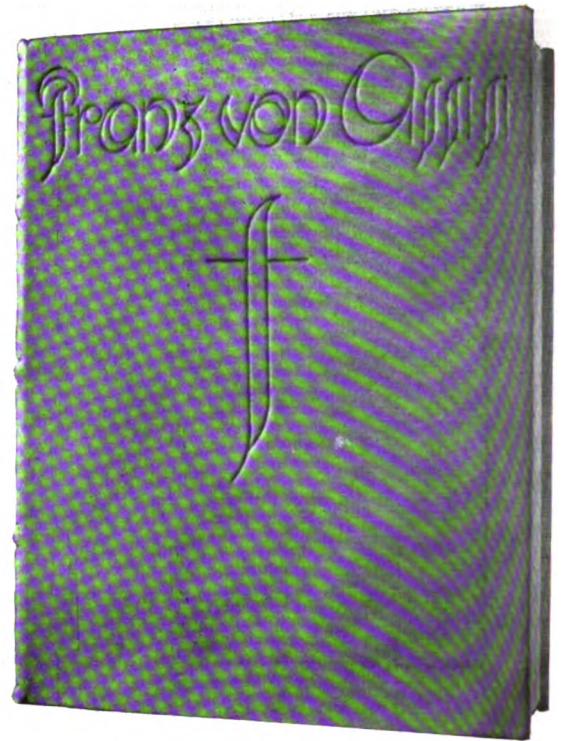


Weinrotes Maroquin. Mittelstück schwarze Lederauflage. Dekoration mit der Hand in Silber gedruckt

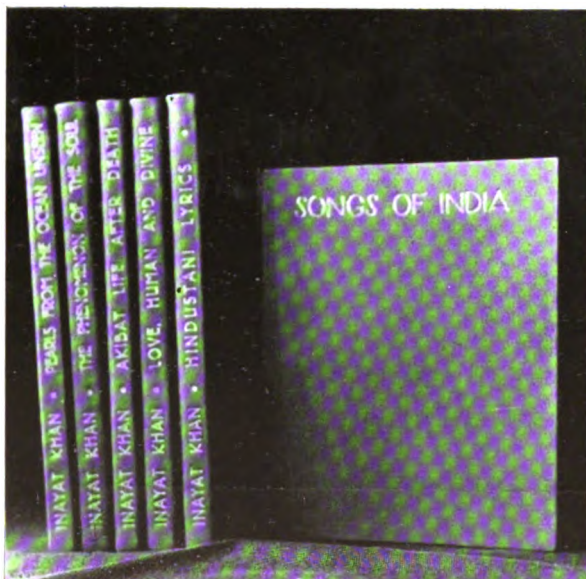
**EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, LEIPZIG, M.D.E.**



Braunes Sämischleder mit Blinddruck, weich gebunden



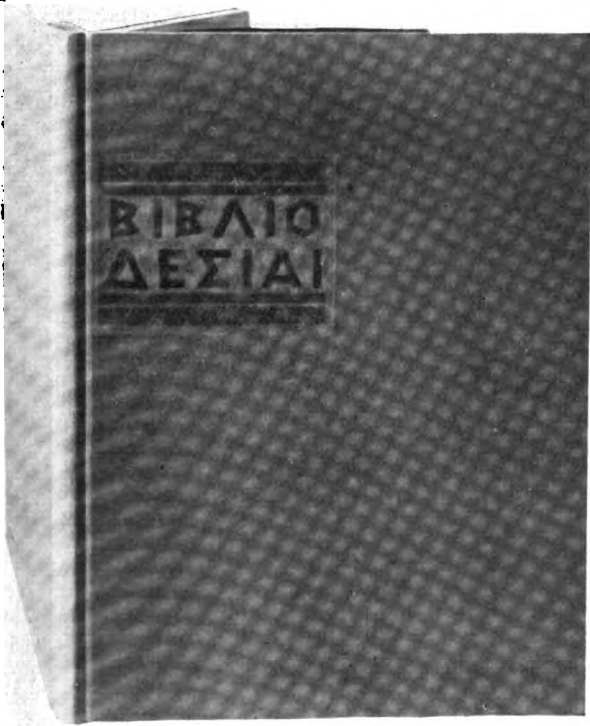
Naturfarbiges Oasenlegenleder mit Blinddruck, echte Bünde



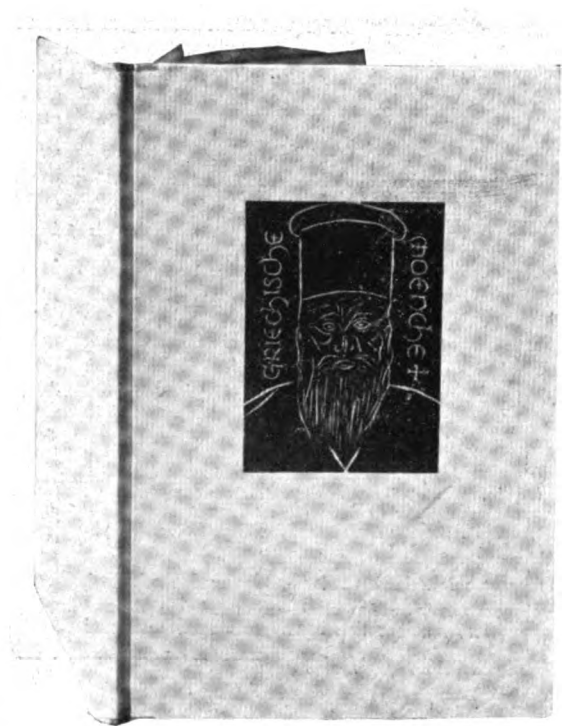
Gelbes Kalbleder mit Handvergoldung

51 - 53

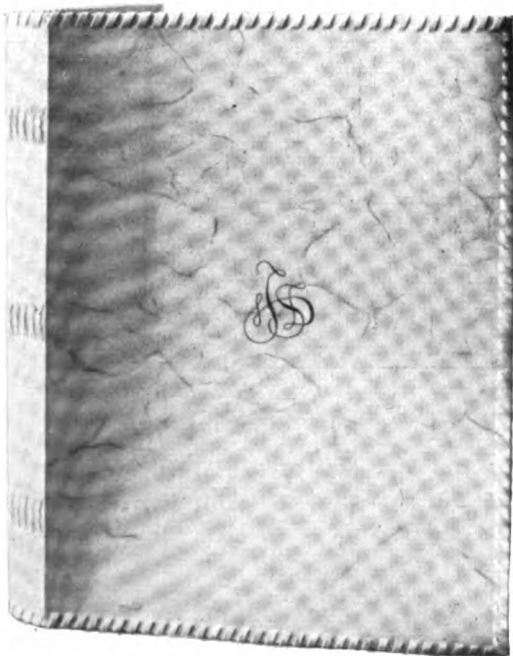
EINBÄNDE VON
LENI BRUNNER, RAPPERSWIL



54



55



56

ARBEITEN DER
ECOLE PROFESSIONELLE LIXOURI (GRIECHENL.)



57-58



**ARBEITEN DER
ECOLE PROFESSIONELLE LIXOURI (GRIECHENLAND)**

Versteht er die Hitze und den Druck genau abzuwägen, so wird er den von ihm gewünschten Glanz erzielen. Doch spielt auch hier die Grundierung und noch mehr deren Feuchtigkeit eine Rolle.

Außerdem trägt zur Schönheit noch das Tiefliegen der Vergoldung bei. Sind Stempel und Linien zu tief in das Material eingedruckt, so verwischen die unbedruckten, hochliegenden Stellen die gesamten Konturen der Zeichnung. Dann kann es auch vorkommen, daß, von der Seite gesehen, manche Linien vollständig unsichtbar sind. Doch das ist der geringere Fehler. Sollte aber zu heiß vorgedruckt und vergoldet sein und die Vergoldung aus diesem Grunde tief zu liegen kommen, kann das Material Schaden erlitten haben. Diese eingebrannten Stempel versengen auch das Leder, und bei diesem Vorgang sind die Erhaltungssubstanzen des Einbandmaterials vernichtet. Somit ist die Lebensdauer solcher Einbände verkürzt. Sie zerbrechen und zerfallen zuerst an diesen Stellen. So etwas sollte nie vorkommen, da man ja heute darauf bedacht ist, säurefrei gegerbtes Leder sowie anderes einwandfreies Material zu verwenden, um einem vorzeitigen Zerfall vorzubeugen. Verlangt nun aber eine Vergoldung auf grobnarbigem Leder nach Tiefe, nur um das Gold zum Halten zu bringen, so ist die größte Vorsicht zu empfehlen, wenn das Leder nicht versengt werden soll. Viel besser ist bei derartigem Leder, auf eine Handvergoldung (zumindestens auf eine reiche) zu verzichten. Das Material darf unter keinen Umständen Schaden erleiden.

Eine nicht tief genug liegende Vergoldung ist ebenfalls nicht schön. Sie schadet dem Leder durchaus nicht, aber die Vergoldung ist vielen Gefahren ausgesetzt. Durch das flache Obenaufliegen derselben kann sie beim Gebrauch des Buches sehr leicht beschädigt werden. Außerdem ist durch den leichten Druck mit dem Vergoldewerkzeug keine genügend feste Verbindung zwischen Gold, Grundierung und Material entstanden. So kann es vorkommen, daß durch ein kräftiges Abwischen das Gold nach und nach herausgeht. Ferner leidet die seichte Vergoldung auf doppelhäutigem Leder, bei dem sich die obere Schicht hin und her bewegen läßt. Man wird hier auch nie den rechten Glanz und die nötige Färbung erzielen. All dieses Genannte ist eine schlechte Vergoldung, die niemals der vielen Arbeit an Wert gleich kommt.

Ferner ist auch eine „mausrige“ Vergoldung zu verwerfen. Sie entsteht durch zu dünnes Gold oder schlechtes Abdrucken der Stempel. Auch kann noch eine minderwertige Grundierung sehr dazu beitragen. Bei billigen Masseneinbänden wird man es eher entschuldigen. Handelt es sich aber um eine bessere Arbeit, so wie sie eigentlich nur für eine Handvergoldung in Betracht kommt, sollte es ein Mausrigsein nicht geben. Bei Verwendung von gutem Material ist es fast unmöglich, eine so unzulängliche Vergoldung herzustellen.

Eine besondere Beachtung ist dem Material, auf dem die Vergoldung ausgeführt wird, entgegenzubringen. Auf Saffianleder ist bekanntlich leichter zu vergolden als auf Maroquin. Saffian hat ganz kleine Poren und weiche Narbe, worauf sich schon beim Blinddruck ein fester, porenloser Untergrund für die Vergoldung ergibt, so daß sich beim Abdrucken des Goldes selten ein Fehldruck zeigt; außer es sind sonstige Mängel am Bucheinband. Zum größten Teil hat Maroquin tiefe Poren und harte Narben, die sich oftmals beim Blinddrucken nicht richtig schließen. Kleine Öffnungen werden beim Grundieren mit Eiweiß ausgefüllt. Aber bei großen Poren fällt das Gold selbst nach dem Abdrucken heraus. Nur mit besonders guter Grundierung kann man manchmal diesem Fehler vorbeugen. Doch sei man bedacht, daß nichts zu feucht sei und man beim Drucken nicht zu tief kommt, sonst wird sich diese Stelle von der nächstliegenden Vergoldung abheben. Auch drucke man nicht zu heiß oder versuche Gewalt anzuwenden, denn nur zu schnell ist das Leder versengt.

Kalbleder mit seiner ganz glatten Narbe hat derartige Mängel nicht aufzuweisen. Auf dieser zarten Haut darf die Vergoldung nur wenig vertieft liegen und sollte äußerst gleichmäßig sein. Hier würden kleine Abweichungen von der genauen Zeichnung ganz besonders auffallen. Doch ist bei Kalbleder darauf zu achten, daß beim Grundieren keine Eiweißränder entstehen oder Linien den Blinddruck nicht genau decken. Solche Fehler würden die Schönheit eines Kalbleders vernichten. Kein anderes Material verlangt nach

so gründlich genauer Arbeit. Aber dafür steht die Vergoldung zart und klar als ein prächtiges Ganzes auf dem Leder.

Auf dem heutigen weißen Schweinsleder ist es kein leichtes, eine schöne Vergoldung anzubringen. Es enthält Fettstoffe und gewisse Säuren, die ihr arge Feinde sind. Dieses Leder ist bei weitem nicht mehr die gute Qualität wie die von früher. Dahingegen ist naturfarbiges Schweinsleder bedeutend angenehmer zu vergolden. Außerdem ist diese Art von Leder die beste für Blinddruck. Ein dunkel gebräuntes Ornament, Linien oder Stempel, stehen prächtig darauf und erinnern an alte handfeste Bucheinbände. Ebenso schön sieht auf weißem Schweinsleder ein Blinddruck aus, doch will hier verstanden sein, eine gleichmäßige Tönung hervorzubringen. Gut sieht derselbe auch auf Kalbleder aus, doch eignet sich hierzu nicht jedes; man kann sich durch Probieren auf Abfallstücken erst überzeugen. Eine Norm über den Hitzeegrad des Werkzeuges beim Blinddruck zu bestimmen ist unmöglich, das ist allein Gefühlssache. Ein guter Vergolder und Kenner seines Materials weiß ohne Schwierigkeit die rechte Hitze zu finden. Dieses gilt nicht allein für Blinddruck, sondern auch für Vergoldung.

Was die Haltbarkeit einer Vergoldung anbelangt, so geben uns antike Einbände den besten Aufschluß. Da sehen wir, daß zum großen Teil die Vergoldung selbst gut erhalten ist. Eher ist noch das Leder in Stücke gegangen oder zerfallen und hat dabei die Vergoldung mit vernichtet. Nur ihren Glanz hat sie im allgemeinen verloren, was aber weniger an der Verarbeitung liegt als am Gold selbst. Dieses Edelmetall wird bekanntlich mit der Zeit immer etwas schwärzlich und matt. Schon an unserer heutigen Vergoldung können wir nach einigen Wochen bemerken, daß sie etwas an ihrem vollen Glanz eingebüßt hat. Doch dieses antike Aussehen beeinflußt die Haltbarkeit nicht und paßt dann äußerst gut zum übrigen Einband, der ebenfalls nicht mehr das neue Aussehen hat. Wie schon einmal gesagt, bricht eine zu heiß gedruckte Vergoldung leicht heraus, und eine zu kalt gedruckte wischt sich im Gebrauch des Buches mit ab. Dasselbe kann bei einer schlechten Grundierung ebenfalls geschehen. Es sind alles Mängel, die man leicht beheben kann. Im allgemeinen ist es wohl eine Selbstverständlichkeit, seine Vergoldung auf all das Genannte hin zu prüfen.

Außer dem Hand- gibt es noch ein Preßvergolden. Sämtliche Maschineneinbände sind nach dem letztgenannten Verfahren vergoldet. Dieses maschinelle Arbeiten ermöglicht ein rasches und sauberes Herstellen von großen Mengen zu äußerst billigen Preisen. Es kann hier besonders genau gearbeitet werden, da die Linien und Stempel schon vor dem Drucken gerichtet werden können. Oft ist das ganze Ornament auch in eine Messingplatte graviert. Mit einem Druck ist die gesamte Vergoldung ausgeführt und es darf an Genauigkeit nichts fehlen. Hier geht jede Linie ohne Stufe und Verschiebung in die andere über. Bei Handvergoldung kann man den Ansaß nicht ganz unsichtbar machen und wirkt auch nicht störend, wenn er nicht so sehr hervortritt. Auch die Tiefe jeder Linie ist gleich, und flach liegt das ganze Bild der Vergoldung. Aber die Wirkung ist steif und nüchtern, sie bringt nichts Persönliches zum Ausdruck, man sieht nur eine maschinelle Gleichmäßigkeit. Schon die Farbe ist eine andere und der Glanz matter, es fehlt das dunkle Tief. Nur bei Handvergoldung zeigt ein jeder Stempel eine kleine Wölbung und einen satten warmen Glanz.

An Haltbarkeit stehen sich beide gleich, wenn sie korrekt und sauber ausgeführt sind. Auch auf frühen Einbänden findet man Preßvergoldung, die heute noch von ihrer Dauerhaftigkeit zeugt.

Gute Handvergoldung ist für einen Kenner leicht von einer Preßvergoldung zu unterscheiden. An dem Glanz und der Farbe des Goldes, an der Linienführung, der leichten Vertiefung und Wölbung der einzelnen Teile, sowie an ihrer gesamten Wirkung ist sie erkennbar. Man sieht deutlich, wie hier ein Schaffender das eigene Können zum Ausdruck gebracht hat. Nie kann eine Preßvergoldung dieses an den Tag legen. Handvergoldung ist und wird stets eine persönliche Arbeit in künstlerischem Sinne bleiben. Es ist die edelste Betätigung im Buchbinderhandwerk.

DIE ECOLE PROFESSIONELLE IN LIXOURI, GRIECHENLAND

VON ADOLF BAER, LIXOURI

Seit dem 1. Mai 1927 besteht auf der Insel Kephallonia in Lixouri die erste Gewerbeschule Griechenlands. Sie wurde gegründet durch die Stiftung eines großen Kapitals von P. Valliagnios, einem reichen Bürger der Insel, der, um seine Heimatstadt zu ehren, die Schule in Lixouri errichtete. Kephallonia ist eine der kultiviertesten der griechischen Inseln und besitzt außer der genannten Gewerbeschule noch aus derselben Stiftung in Argostoli, der Hauptstadt, ein Krankenhaus, eine Baumschule und in Keramies ein Gymnasium. Für Griechenland war eine Gewerbeschule von größter Notwendigkeit, da das Handwerk sehr daniederliegt und auch wenig Achtung genießt. Im allgemeinen trachten die jungen Griechen zu sehr danach, sich durch Universitätsstudium ihren Platz in der höheren Gesellschaft zu erwerben. Infolgedessen gibt es in Überzahl Ärzte, Advokaten und Gymnasialprofessoren, die nur über ein bescheidenes Einkommen verfügen, ja oft ihren Beruf gar nicht ausüben können. Gute Handwerksmeister gibt es kaum, und deshalb muß der Unterricht in der Gewerbeschule den Meisterwerkstätten angepaßt sein durch Annahme von Aufträgen, die, besonders in Weberei und Buchbinderei, die Schüler frühzeitig an die Erfordernisse der Praxis gewöhnen. Obschon die Anstalt so fern vom Zentrum des Landes abliegt, hat sie sich in der kurzen Zeit überraschend entwickelt. Sie wird von 120 Schülern aus allen Teilen Griechenlands besucht. Der Schule ist ein Internat angegliedert, in dem 15 Kriegswaisen freie Wohnung, Nahrung und Kleidung bekommen. Infolge der schwierigen Wohnverhältnisse wird das Internat auch von einer größeren Anzahl junger Leute, gegen mäßige Bezahlung, in Anspruch genommen, die dort die für Griechenland höchstmögliche Bequemlichkeit finden, wie z. B. fließendes Wasser, gute Betten und reichliches Essen. Die in vier Sektionen geteilte Anstalt umfaßt Architektur, Elektrotechnik, Weberei und Buchbinderei. Diese Sektionen können mit der Zeit noch weiter ausgebaut und vergrößert werden. Es besteht auch die Möglichkeit, noch weitere Klassen einzurichten, wenn die Erfahrung mit den örtlichen Verhältnissen es für angebracht erweist. In allen Abteilungen dauert die Lehrzeit drei Jahre. Die Knaben kommen im Alter von 14—15 Jahren auf die Schule. Jeden Vormittag sind vier Stunden Arbeit in der Werkstatt; den Nachmittag Unterricht von griechischen Lehrern in allgemeinbildenden Fächern. Da die meisten Schüler aus den Dörfern aus der Bauernbevölkerung kommen, kann man sich vorstellen, wieviel Geduld dazu gehört, diesen jungen Menschen Materialgefühl, Präzision und Sauberkeit anzugewöhnen. Die zum größeren Teil ausländischen Lehrer sind inzwischen der neugriechischen Sprache so weit mächtig, um den praktischen Unterricht selbständig zu leiten.

In der elektrischen Abteilung werden Monteure und Installateure ausgebildet, die durch die fortschreitende Elektrisierung Griechenlands sehr gesucht sind. Für Unterrichtszwecke besitzt die Schule einen 40-PS-Dieselmotor, eine gut eingerichtete Werkstatt für Installationen und Hilfsmaschinen. Die Schüler dieser Abteilung sowie diejenigen der Architektur werden nur mit Gymnasialbildung aufgenommen. In der Architekturklasse werden Zeichner ausgebildet. Hinweise auf die älteren vorzüglichen Häuser der ionischen Inseln, auf die Landschaft und die Erfordernisse des heutigen Lebens sollen die Schüler in die Lage versetzen, hiesigen modernen Anforderungen zu genügen. Daneben noch Unterricht in Statik und Eisenbeton. Die Weberei gliedert sich in zwei Abteilungen, die eine ist mehr industriell, die andere mehr nach der handwerklichen Seite hin orientiert. Hier Kenntnisse vom einfachen bis zum Jacquard und mechanischen Webstuhl und viel Theorie; dort Einzelarbeit am wertvollen Stück, Teppiche, Wandbehänge, Tischtücher und Decken in schönen Farben und gutem Material.

Die Buchbinderei ist ganz auf Handarbeit eingestellt, da gerade hierin der größte Mangel in Griechenland besteht. Den Verhältnissen entsprechend ist der Unterricht mehr auf handwerklich gute und einfache Arbeiten beschränkt, jedoch mit der Möglichkeit, besonders begabte Schüler auch in den feineren Techniken ausreichend zu unterweisen. Die Werkstatt besitzt eine Vergoldepresse, Lederschärf- und die üblichen Hilfsmaschinen und Vergoldewerkzeuge. Sämtliche Gegenstände, Material, Maschinen und Werkzeuge sind deutschen Ursprungs und von den Firmen Krause, Dornemann, Leo & Arnsberger und

Rheinboldt geliefert. Bis jetzt sind in der Hauptsache Arbeiten entstanden, wie sie in den Abbildungen gezeigt sind: größte Einfachheit und gutes Material; als Schmuckmittel Hand- und Preßvergoldung, Holzschnitt, Handbeschriftung, Buntpapiere in Wischtechnik, Holzdruck, Tunk- und Kleisterpapiere. In diesem Jahre verlassen 58 Schüler, davon acht Buchbinder, die Anstalt, um in den größeren Städten Athen, Patras und Saloniki zu versuchen, einen Platz zu finden. Von diesen sind zwei Schüler, die es besonders verdienen genannt zu werden, G. Kavalaris und D. Kolaitis, welche die meisten der abgebildeten Arbeiten mit größter Genauigkeit und Liebe zum Beruf ausgeführt haben.

Das Bewußtsein, durch die Schule ohne Kosten eine gute Ausbildung zu bekommen, drückt sich bei den meisten Schülern durch sehr großen Eifer aus. Die beschränkten Möglichkeiten im Lande und die große Armut der Bevölkerung, die meist nur von Brot mit Olivenöl und Früchten lebt, lassen die Gewerbeschule Lixouri zu der größten wohlthätigen Stiftungen Griechenlands zählen.

ARBEITEN DER STÄDTISCHEN HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BRAUNSCHWEIG

VON ERNST COLLIN, BERLIN

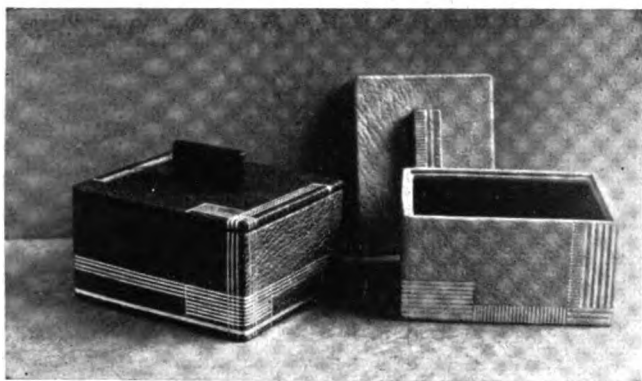
Am Steintorwall 11 zu Braunschweig werden Maschinenbauer unterrichtet, sie müssen Konstruktionen zeichnen und statische Berechnungen anstellen, lernen also Dinge, die dem Kunstgewerbler „böhmische Dörfer“ sind. Im gleichen Hause wird in allen Zweigen des Kunstgewerbes unterrichtet, werden Schöpfungen vollbracht, die der Maschinentechner vielleicht für Spielereien hält. Leiter dieser Lehranstalt ist ein Bildhauer, Professor Rudolf Bosselt, allerdings durch seine frühere Stellung als Direktor der Magdeburger Kunstgewerbeschule in der Leitung einer solchen Lehranstalt hinlänglich erfahren. Ihm gelingt es auch, die Braunschweiger Schule mit dem einheitlichen, alle Klassen, Lehrer und Schüler beseelenden Geist der Arbeits- und Schaffensfreude zu erfüllen. Ein neuer Ausstellungsraum soll eingerichtet werden, die Schüler selbst sind seine Handwerker. Am Sonntag, den 16. März, konnte Professor Bosselt mit freudigem Stolz diesen Raum der Braunschweiger Öffentlichkeit übergeben, um mit der ersten hier stattfindenden Ausstellung zugleich den Rechenschaftsbericht über sein bisher zweijähriges Wirken und die Leistungen der ihm und seinem vielköpfigen Lehrerkollegium Anvertrauten zu erstatten.

Vielleicht zu bescheiden meinte er in seiner geistvollen Eröffnungsansprache, daß die Schulen nicht die Entwicklung bestimmen, wohl aber für die formale Gestaltung unserer Lebensäußerungen hohe Bedeutung haben. Tatsächlich ist es doch so, daß ohne die Kunstgewerbeschulen die Technik und das Kunstgewerbe in ihrer heutigen Gestalt nicht denkbar wären.

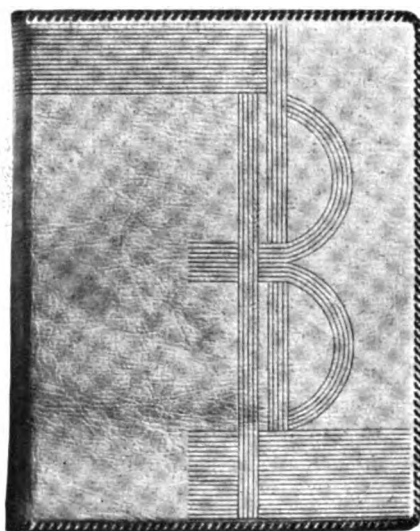
Uns interessiert vor allem, was der Buchbinder in Braunschweig lernen kann. In der „Werkstatt für Buchbinden“ vollzieht sich unter Alfred Steins Leitung hier die kunsthandwerkliche Ausbildung zum Buchbinder. Wesentlich und fruchtbar ist die Arbeitsgemeinschaft dieser Werkstatt mit der von Günther Clausen geleiteten Fachklasse für Buchgewerbe. Eine größere Anzahl der aus dem erwähnten Anlaß ausgestellten buchbinderischen Arbeiten gibt willkommene Gelegenheit, sich mit dieser Werkstatt hier zu beschäftigen.

In jeder Lehrwerkstatt, deren Ziel die Auslösung und Fortbildung der schöpferischen Individualität ist, wird man trotzdem auch immer die Art des Lehrers verspüren. Das ist nicht zu vermeiden, denn die Begeisterung, mit der Schüler ihrem Lehrer folgen, ist ein wichtiges Imponderabilium, um ihre Arbeitsfreude wachzuhalten. Wer das Zeug zum selbständigen Schaffen hat, dem kann es auch die Schule nicht nehmen. Sache des klugen Lehrers ist es, die Entfaltung der Individualität nicht zu hindern, sondern unmerklich zu fördern. Und solchen Geist, echten Werkgeist, konnte man an Hand der ausgestellten buchbinderischen Arbeiten in Braunschweig feststellen.

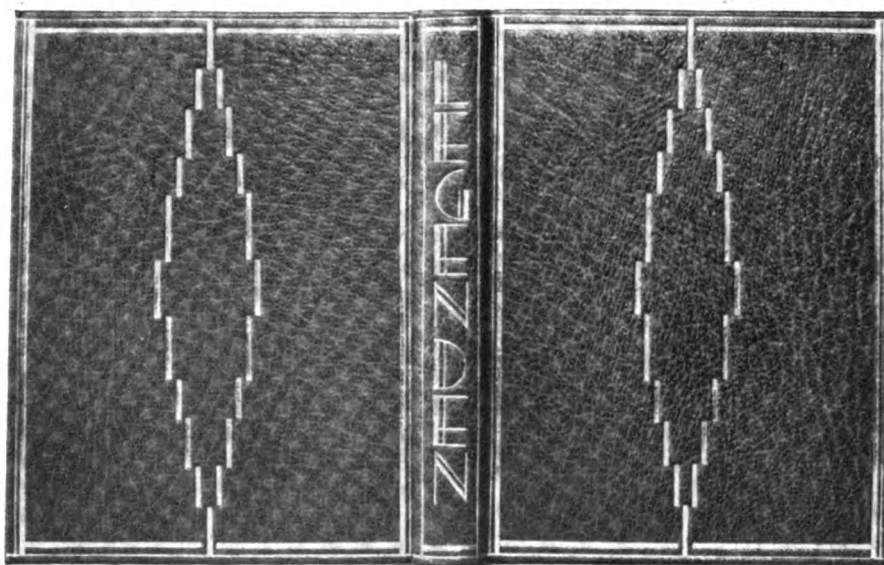
59 - 61



Zigarrettenkästen in Maroquinleder mit Handvergoldung
Ausführung: Krengel

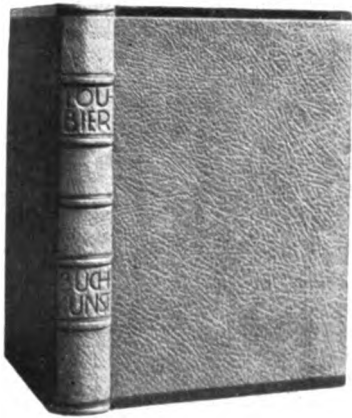


Schreibmappe in naturfarb. Rindleder mit rotem Farbdruck
Entwurf und Ausführung: Boerl



Blau Maroquin mit Handvergoldung
Entwurf: A. Stein; Ausführung: A. Krengel

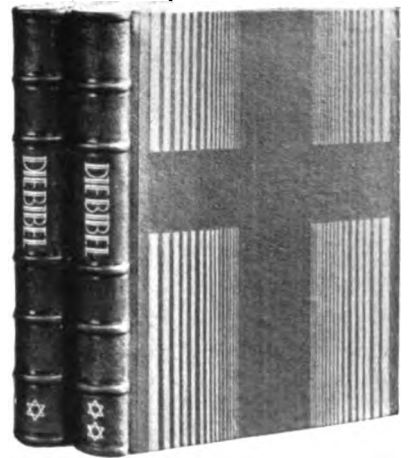
ARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE BRAUNSCHWEIG



Rotes Maroquin mit Blinddruck
Entwurf und Ausführung: Stein



Blaues Ziegenleder
Entw.: Stein; Ausf.: Krengel



Halbfrenzbund mit Kleisterpapier
Entwurf: Stein



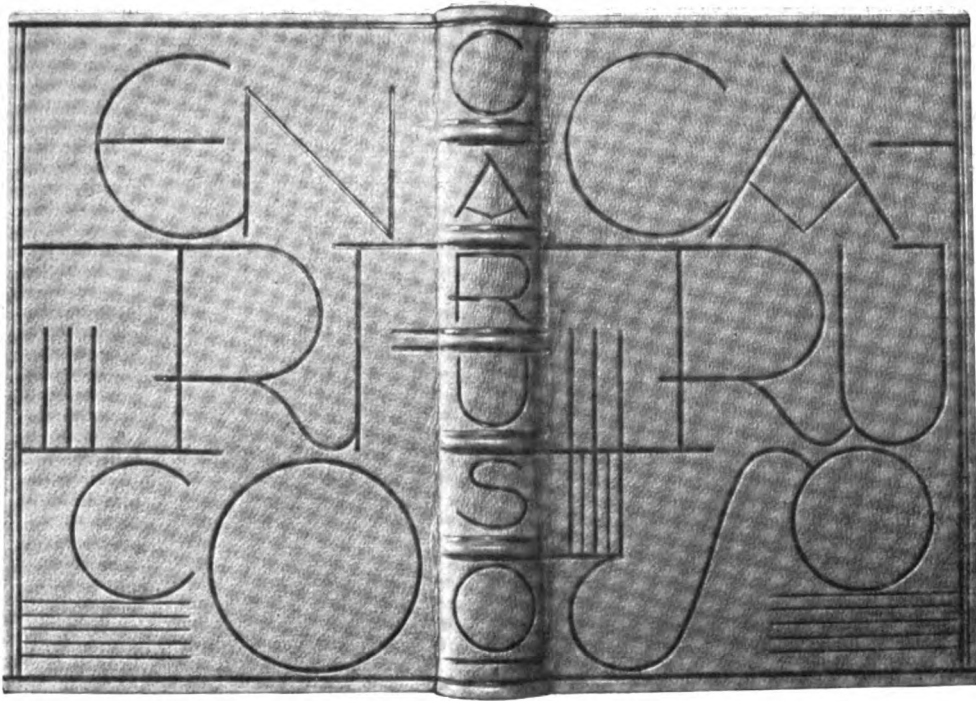
Weißes Schweinsleder
Entwurf: Gottschalk
Ausführung: Krengel



Grünes Oasenziegenleder mit Handvergoldung
Entw. u. Bindearb.: Bock;
Handvergoldung: Stein



Orangefarbiges Maroquin
Entwurf: Stein



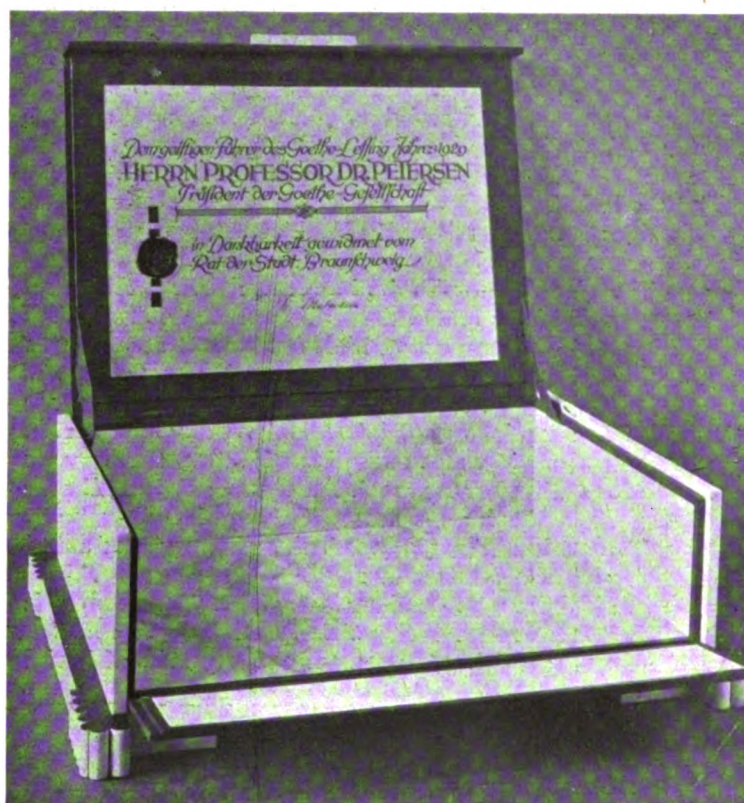
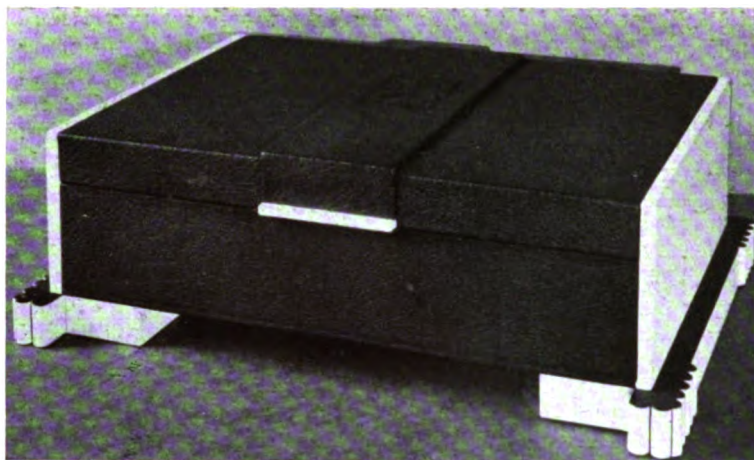
Blaues Ziegenleder mit Blinddruck
Entwurf: Stein; Einbandausführung: Haller

68-69



Halbfrenzband mit Ölvischpapier
Entwurf und Ausführung: Boerl





EHRENKASSETTE DER STADT BRAUNSCHWEIG

Entwurf; Clausen; Ausführung; Stein

Alfred Stein selbst ist ein feinfühligler Lehrer und Kunstbuchbinder. Soweit man von ihm eigene Arbeiten und Entwürfe sah, merkte man eine tiefe Achtung vor den handwerklichen Bedingtheiten und der Schönheit edler Werkstoffe. Was seine und seiner Schüler Einbände auszeichnet und erfüllt, ist ein Streben nach sachlicher Einfachheit, Entwicklung dessen, was man Verzierung nennt, aus der Zweckform. An solchen Einbänden merkt man erst, wie sich unsere ästhetischen Anschauungen im Laufe der Jahrhunderte gewandelt haben. Nicht die Vielheit des Musters, Reichtum der Verzierung entzückt uns mehr, sparsam gedruckte, in ihrer Stärke fein abgestimmte Linien, die durch den Wechsel ihrer Richtung und durch organisches Beieinander sich zum bewegten Ganzen ordnen, sagen uns mehr als alle Renaissance- oder Rokokostempel.

Wie puritanisch ist die Verzierung auf dem roten Maroquinband zu Loubier, „Buchkunst“ (Abb. 62, Entwurf und Ausführung Stein). Blockartig stehen blindgedruckt in zwei Rückenfeldern die Titelworte, blinde Linien begrenzen die Bünde, eine breite, ebenfalls blindgedruckte Linie begrenzt die oberen und unteren Deckelkanten, wird schmaler, da sie den Rücken überquert. Das ist alles, und doch bringt diese sparsame Bedruckung Farbe und Narbe des Maroquin zum Klingen. Zu den durch ihre Schlichtheit sich auszeichnenden Einbänden gehört auch der Tagebucheinband in blauem Karawanenziegenleder (Abb. 63, Entwurf Stein, Ausführung Schülerin Krengel). Hier herrscht die Linie als das wichtigste Gestaltungsprinzip unserer Zeit; die Linien des Rückens und der an ihm liegenden Deckelseiten bilden eine bewegte Einheit, die querlaufenden Striche der Vorderkanten bilden eine reizvolle Begrenzung. Bei einem solchen Einband fühlt man, wieviel gedankliche Arbeit der Künstler auch bei der sparsamen Verzierung zu leisten hat.

Die gerade Linie zum figurenähnlichen Motiv zu ordnen, ohne ihrem Wesen Gewalt anzutun, ist kein leichtes Unterfangen. Stein gelingt es auf dem blauen Maroquinband „Legenden“ (Abb. 61, Entwurf Stein, Ausführung Krengel). Dieser Aufbau aus kurzen Linien, der die äußersten Grenzlinien durchschneidet — die, man merke, nicht wie üblich auf Gehrung gedruckt sind —, hat etwas Prickelndes, Lebendiges; durch die strenge Schrift des Rückens, deren Strenge allerdings durch das Nebeneinander von starker und feiner Linie gemildert ist, tritt das noch stärker hervor.

Einbände mit Wappen sind für den Einbandkünstler keine reine Freude. Das Wappen ist ein Motiv, das die schöpferische Idee, namentlich die auf neuzeitliche Formgebung eingestellte, behindert. Um diese Klippe ist man bei dem Einband Trautmann, „Kiel“, geschickt herumgekommen (Abb. 65, Entwurf Schüler Gottschalk, Ausführung Schülerin Krengel). Man hat das Wappen mit dem Stadtnamen gewissermaßen in die Sprache der Lederintarsia überseht, und die schwarze Farbe der Einlage, zusammen mit dem Silberoxyd des Rückendrucks, bringen auf dem weißen Schweinsleder die richtige koloristische Wirkung hervor. Würde und Wucht sind dieses Einbandes Merkmal; hierzu tragen nicht zum wenigsten die wulstartigen Bunderhöhungen bei und die breit den Rücken überquerenden beiden Liniengruppen. Das ist „neue Sachlichkeit“, auf die kunsthandwerkliche Buchbinderei angewandt.

Aber auch da, wo es sich darum handelt, seelische Stimmung gestaltend auszudrücken, erweisen sich die Braunschweiger dieser Aufgabe gewachsen. So ist das Jesuszeichen auf dem grünen Oasenziegenlederband der „Osterlichen Triumphposaune“ (Abb. 66, Entwurf und Bindearbeit Schüler M. Bock, Handvergoldung Stein) aus Linien und Bogensatz geformt und bringt den religiösen Gehalt des Buches zum Schwingen. — Ein Einband, der allein durch die Wahl edler Werkstoffe Schönheit besitzt, ist derjenige zu „Paul Adams Lebenserinnerungen“ (Abb. 67, Entwurf Stein und Clausen). Der Rücken besteht aus orangefarbenem Maroquin, Bezug bildet antikes Pergament. Die fünf Bünde des Rückens erscheinen hier zwar als recht formale Lösung, damit versöhnt aber die gute, typographisch wirksame Idee, jede Titelzeile mit einer Goldlinie zu unterstreichen. Die Initialen AP auf dem Vorderdeckel und das Zeichen des MdE auf der Rückseite sind ein harmonischer und sachlicher Schmuck des Einbandes.

An den Stil Dorfners, an seine Vorliebe für die künstlerische Beschriftung, denkt man bei dem blauen Ziegenlederband „Caruso“ (Abb. 68, Entwurf und Blinddruck Stein, Bindearbeit Schüler Haller). Dies soll durchaus nicht den Vorwurf der Nachahmung bedeuten. Derartige Verzierungen liegen heute sozusagen in der Luft, sie sind aus Gründen, deren

Erörterung an dieser Stelle überflüssig ist, zeitgemäß. Steins Caruso-Einband ist eine ganz selbständige Leistung, seine Schrift hat eigenen Charakter, ihre Anordnung wirkt organisch, die Buchstaben fügen sich zum geschlossenen Bilde, das Beiwerk der Linien gestaltet das Ganze beweglich, und eine reizvolle Abwandlung sind die Stüblinien der Buchstaben „O“ und „C“. Es spricht für den selbständigen Geist Steins, daß der Caruso-Band der einzige auf dieser Ausstellung war, bei dem die Beschriftung das Motiv bildet.

Daß diese Werkstatt nicht etwa „Höchstleistungs-Kunstabebinder“ züchten will, beweist die große Zahl der ausgestellten einfachen Einbände. Eine prächtige Leistung, allein in handwerklicher Hinsicht, sind die beiden großen, kompakten Einbände der Doré-Bibel (Abb. 64, Entwurf Stein, Bindearbeit: die Werkstatt, d. h. gemeinsames Werk aller Schüler). Schlichtheit, feierliche Wirkung, Erfüllung des religiösen Inhalts sind das Kennzeichen dieser beiden Halbfranzbände in schwarzem Ziegenleder, mit Kleisterpapier bezogen, in das auf der Vorderseite die Kreuzesform hineingearbeitet worden ist. Eine gute Idee war es auch, den Rücken Band 1 und Band 2 durch den einmal bzw. zweimal hineingedruckten Stern Davids, das Wahrzeichen der jüdischen Religion, zu kennzeichnen.

Zu den reizvollen einfachen Einbänden gehört auch der Halbfranzband „Der Heilige“ (Abb. 69, Entwurf und Ausführung Schülerin Boerl), der mit Olwischpapier bezogen ist, dessen Muster wie die Vision eines Domes wirkt, vor dem die Titelworte wie in seltsamem Leuchten erscheinen. Olwisch- und Spritzpapiere, beide die Buntpapiere der Gegenwart, werden mit Eifer und künstlerischem Verständnis von den Schülern und Schülerinnen hergestellt. Die Anfertigung von Buntpapieren hat neben dem praktischen Zweck noch den Vorteil, daß die jedem Menschen, und dem jungen ganz besonders, innewohnende Liebe für das Spielerische, Grundbedingung für das Schöpferische, gepflegt wird. Farbensinn und Geschmack können sich beim Buntpapier stärker entfalten als bei den buchbinderischen Verzierungs-techniken, weil hier eben das Technische der Phantasie Grenzen ziehen muß. Genau so wie der bildende Künstler in der Graphik sich weit stärker geistig ausleben kann als beim Ölbilde.

Selbstverständlich werden in der Braunschweiger Klasse nicht nur Bücher gebunden, auch in anderen buchbinderischen Arbeiten wird Tüchtiges geleistet (hierfür mögen Abb. 59, 60, 70 u. 71 sprechen). Man sieht Pergament- und Lederkästchen, Damentaschen und anderes, in eigenartigen Formen, verziert mit Linien, deren Bewegung sich der Zweckform anpaßt, diese betont oder gefälliger gestaltet.

Eine repräsentative Meisterleistung ist die von Günther Clausen entworfene, von Stein ausgeführte große Kassette aus rotem Maroquin, mit Pergament kombiniert und gefüttert, eine Ehrengabe der Stadt Braunschweig für Professor Petersen, den Präsidenten der Goethe-Gesellschaft. Wenn man an die Kassetten, Diplomrollen und Jubiläumsadressen früherer Jahrzehnte mit ihrer gegenständlichen oder renaissancehaften Ledertreibarbeit denkt, dann weiß man, wie sich unser Geschmack heute gewandelt hat, und man freut sich, daß an die Stelle der Bombastik die schlichte Würde getreten ist. Eine solche Kassette hat ihre Schönheit „in sich selbst“. Die Werkstoffe und die Form klingen hier zu einer feierlichen Harmonie zusammen, an der sich unsere Augen weiden.

LITERATURBERICHTE

REICHSKURATORIUM FÜR WIRTSCHAFTLICHKEIT. Jahresbericht 1928. Zweite, wenig geänderte Auflage. Berlin. 1929. 75 S. (= RKW-Veröffentlichungen Nr. 46.)

„Die Tätigkeit des RKW beruht auf der Gemeinschaftsarbeit mit den interessierten Stellen der Wirtschaft; sie ist darauf gerichtet, diejenigen Rationalisierungsmittel schaffen zu helfen, die nur durch Vereinbarung und Erfahrungsaustausch entstehen können.“ (S. 3.) Von den Arbeiten, die in über 200 Unter- und Fachausschüssen von mindestens 4000 ehrenamtlichen Mitarbeitern und mit einer Hilfe aus Reichsmitteln von jährlich über 1 Mill. RM auf dem ungeheuren Gebiet der Rationalisierung geleistet worden sind, kann die Kürze dieses auf Darlegung des Wichtigsten beschränkten Berichtes

kaum einen Begriff geben. Besonders reichlich ist über die Tätigkeit des Fachausschusses für Bürowesen, des Ausschusses für wirtschaftliche Verwaltung (Richtlinien für Vordrucke, Geschäftspostkarte, Behandlung der Geschäftspost, ABC-Regeln, Führung der Registratur) berichtet. Der Deutsche Normenausschuß kann in seinem Bericht über die DIN-Formate angeben, daß etwa 350 Zeitschriften auf das neue Format umgestellt sind und daß es auch im Ausland Anklang findet. An dem Interesse, das in vielen Dingen das Ausland an der Tätigkeit des Normenausschusses nimmt, kann die Bedeutung der Rationalisierung erst recht ermessen werden.

KRUSS, H. A.: ZUR GESCHICHTE DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN IN DEN LETZTEN DREISSIG JAHREN. Berlin und Leipzig: de Gruyter. 1929. 16 S. (Sonderabdruck aus: Essays offered to Herbert Putnam, New Haven, 1929.)

Der Generaldirektor der größten deutschen Bibliothek schildert in kurzen Zügen die Entwicklung dieses Institutes in denselben dreißig Jahren, in denen Herbert Putnam, welchem die Zeilen gewidmet sind, einer anderen Weltbibliothek, der Library of Congress, vorgestanden hat. Und trotz der Schwere dieser Jahre kann man entnehmen, daß die Preußische Staatsbibliothek sich jetzt wie einst neben die größten Bibliotheken der Welt stellen kann. Seit kurz vor dem Kriege ist sie in einem neuen Gebäude, das jetzt schon kaum mehr ausreicht, in allernächster Zeit erweitert werden wird und dann wieder eine Zeitlang den jährlichen Zuwachs von 80000 Bänden wird fassen können. Durch unermüdliche Bemühungen ist es, vor allem dank der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft, gelungen, die Lücken der Kriegs- und Inflationszeit, vor allem in den Reihen der ausländischen Zeitschriften (vor dem Krieg 3240 ausländische Zeitschriften laufend gehalten, 1920: 420, heute: 5650) zu schließen. Wie durch das rasche Anwachsen der Bestände, vor allem die alle deutschen Bibliotheken weit im Hintergrund lassenden Anschaffungen ausländischer Literatur, durch ihre bibliographischen Arbeiten, den deutschen Leihverkehr, den Gesamtkatalog und das Auskunftsbüro die schon überragende Stellung der Preußischen Staatsbibliothek immer mehr zu der Rolle einer deutschen Zentralbibliothek geführt wird, das ist der letzte Gegenstand der instruktiven Schrift, und das zu zeigen wohl auch ihr eigentlicher Zweck.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZUR LAGE DER HANDBUCHBINDEREI INNERHALB DER BUCHPRODUKTION DER GEGENWART betitelt Siegfried Fuchs, Fachlehrer für Buchbinderei an der Kunstakademie in Kassel, einen reich illustrierten Aufsatz in einem dem Buch gewidmeten Sonderheft der Zeitschrift „Die Form“ (Jg. 4, 1929, H. 21, S. 578—582). Er sucht darin den Ursachen der Krise auf den Grund zu kommen, in der sich die Handbuchbinderei heute befindet. Zu diesen Ursachen rechnet er die Maschine, die kurze Gebrauchszeit der heutigen Bücher, die noch nicht reinlich vollzogene Scheidung zwischen Maschinen- und Handeinband. Von letzterer verspricht er sich einen Aufschwung des Handeinbandes, macht Vorschläge für dessen Ausgestaltung. Die abgebildeten Einbände sind größtenteils eigene Arbeiten von Fuchs, ferner solche von Pfaff und Ehmecke. Interessante Abbildungen findet man in der Bildfolge „Von der Form des Buches“, Abbildungen, die von anregenden Fragen begleitet werden. Wer dem Bauhausstil sympathisch gegenübersteht, wird auch die übrigen Beiträge des Heftes gerne lesen.

DIE SCHONEN EINBÄNDE DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK. Im Anschluß an die vorjährige Ausstellung prachtvoller Miniaturenhandschriften hat in diesem Jahr die Nationalbibliothek in Paris aus ihren ängstlich gehüteten Schätzen eine Ausstellung schönster Einbände veranstaltet. Aus diesem Anlaß bringt der Hüter dieser Einbandschätze, Emile Dacier, in der Weihnachtsnummer der „Illustration“ (Paris) einen Überblick über die Entwicklung der Einbandkunst in ihren Haupttendenzen und -erscheinungen. Besonders eindrucksvoll wird dieser Aufsatz durch die Beigabe von einer großen Zahl farbiger Wiedergaben der ausgestellten Einbände; aus allen Hauptperioden der Einbandkunst vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert werden treffliche Proben vorgeführt, nicht stets die wohlbekannten Stücke, die ihren Weg durch alle Auswahlwerke nehmen. Als besonderen Schmuck hat das ganze Weihnachtshft der Zeitschrift einen Umschlag erhalten, der in Farbe und Pressung einem Einband mit dem verschlungenen H und D, dem Kennzeichen der Einbände für Katharina de Médicis (Abb. 155 im neuen Loubier), nachgebildet ist.

JAHRESBERICHT DER SÄCHSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK IN DRESDEN über das Geschäftsjahr 1928/29. Der Bericht enthält auch für den Einbandliebhaber einige wichtige Mitteilungen. Ist es doch gelungen, die Einbandsammlung der Bibliothek um bedeutsame Stücke zu vermehren. Zu nennen ist ein Meuser-Band, ein für Nik. v. Ebeleben 1554 wahrscheinlich in Dresden hergestellter Band, eine Bibel des 18. Jahrhunderts, auf deren Deckel noch Stempel Jakob Krauses verwendet sind. Im ganzen hat sich die Sammlung von Krause- und Meuser-Bänden noch um zehn vermehrt und umfaßt jetzt 1172 Bände. Die Zusammenstellung der alten kurfürstlichen Bibliothek wird noch weitere schöne alte Einbände zutage fördern. Aber auch die neue Einbandkunst wird nicht vernachlässigt, wie man daraus entnehmen kann, daß Professor Rudel in Elberfeld 341 Aufnahmen von seinen Einbänden der Bibliothek geschenkt hat. Für die laufenden Buchbinderarbeiten (13369 neue Bände, 4671 Reparaturen) wurden 34301 RM. verausgabt.

Katalog 11 des auf dem Gebiet des schönen alten Buches rührigen Antiquariats H. W. Belmore in Rom bringt außer Kunst und Bibliographie einen größeren Abschnitt Einbände, unter denen sich gute Stücke hauptsächlich aus Italien, 17. und 18. Jahrhundert, befinden. Auch ein Einband im Stile des Clovis Eve ist beschrieben. Eine Anzahl Abbildungen bringen die schönsten Stücke zu Gesicht.

An Literatur über den Bucheinband sehr reich ist der Katalog 610 des Leipziger Antiquariats Gustav Fock; er ist ganz den unter „Bibliographie“ zusammengefaßten Wissenschaften gewidmet; in den über 3300 Nummern ist die Bibliothek Max Perlbachs enthalten. Nr. 1770 ff sind ältere Einbände verzeichnet, unter denen besonders ein sächsischer Einband des 16. Jahrhunderts für Herzog Johann Wilhelm von Sachsen auffällt. Leider sind Abbildungen nicht beigegeben.

DER „GROSSE BROCKHAUS“, die 15. Auflage des Brockhausschen Konversationslexikons, eine Neubearbeitung, die mit Recht den Anspruch macht, den gegenwärtigen Stand unseres Wissens darzustellen, konnte am Buchgewerbe nicht vorübergehen und bringt deshalb im dritten Bande (1929) einen reich illustrierten Artikel „Buchbinder“ und „Buchbinderei“. Ersterer vermittelt in aller Kürze die nötigsten Angaben über den Beruf, Ausbildung und Aussichten, letzterer bringt die Arbeitsgänge in der Hand- und in der Großbuchbinderei zur Darstellung. Unbefriedigend sind nur die Literaturangaben. An Fachzeitschriften werden nur „Buchbinderzeitung“ und „Mitteilungen des Verbandes Deutscher Buchbindereibesitzer“ genannt, keine der verbreiteteren und mehr fachlich als organisatorisch eingestellten. Die Fachliteratur beschränkt sich auf den 1910 erschienenen Stephen, die vierte Auflage von Kerstens (hier: Karsten) „Exaktem Bucheinband“ und allgemein buchgewerbliche Literatur. Auch auf die kleineren Artikel „Buchbinderleder“, „Buchbeutel“ usw. sowie die allgemeine buchhistorische und buchkünstlerische Darstellung im Artikel „Buch“ (mit farbigen Abbildungen), sowie die Tafeln zum Artikel „Buchbinderei“ sei verwiesen. Anzumerken ist noch, daß das Lyoneser Bändchen auf Tafel IV zum Artikel „Buch“ mit falschen Licht- und Schattenwirkungen erscheint.

GILHOFER & RANSCHBURG, WIEN, CATALOGUE 222 (Valuable books from 1468 to 1920) bringt wieder eine Reihe beachtenswerter Einbände neben vielen kostbaren Werken, die den Bücherfreund interessieren. Durch einen Zufall sind die beiden Meister der sächsischen Einbandblüte im 16. Jahrhundert mit je einem zweifellos echten Einband vertreten: ein Krause in der orientalisierenden Manier und ein Meuser im Durchschnittsstil des Plattenstempelbandes. Außer einer Reihe mittelalterlicher Bände fesselt noch ein signierter Bozérian den Blick. Es lohnt, kurz die Preise dieser wichtigsten Einbandstücke zu vergleichen: Krause 1200 Schweizer Fr., Meuser 850 Fr., Bozérian 1600 Fr., wobei es sich für den Krause sogar um ein sehr seltenes altes Werk handelt. Wenn man außerdem bedenkt, daß echte Krause-Bände viel seltener in den Handel kommen als französische Einbände des Empire, so kann man über diese Preisbildung einigermaßen verwundert sein.

DAS WERK VON ADOLF GROHMANN & THOMAS W. ARNOLD: DENKMÄLER ISLAMISCHER BUCHKUNST, Florenz und München, 1929 (mit 104 Tafeln), enthält wichtige Nachweise zur Geschichte des Einbandes. Durch die Untersuchung koptischen Einbandmaterials wird die Abhängigkeit des frühislamischen Lederbandes vom koptischen Einband erwiesen. Zur Geschichte der frühesten Stempeldruckbände bringt Tafel 19a einen neuen Baustein in einem Fragment der Papyrussammlung von Heidelberg aus dem 10./11. Jahrhundert: es ist mit senkrechten Reihen von runden Stempeln geschmückt, in eben der Weise wie die sogenannten früheren englischen Bände. Zu der frühen Verbindung der englisch-irischen Buchkunst mit der orientalischen werden noch weitere Beweise gebracht.

VERSCHIEDENES

PFAFF-ATELIER BERLIN (Privatunterricht für moderne Buchgestaltung und handwerkliche Einbandkunst). Leitung: Otto Pfaff, bisher Lehrer an der Staatlich-Städtischen Kunstgewerbeschule Halle (Saale), Werkstätten Burg Giebichenstein.

Abendkurse für fortschrittlich gesinnte, geschmacklich und künstlerisch begabte Buchbinder und Buchbinderinnen mit handwerklicher Ausbildung (Lehrlinge, Gesellen und Meister).

Kursus A: Einführung in die moderne Gestaltung. Elementare Form- und Gestaltungsübungen (Farbe, Linie, Fläche, Raum und Körper), Schriftschreiben, Schriftzeichnen, Typographie, Komposition, Studium der Materien. Werkgerechtes Entwerfen. Kursus B: Praktische Übungen am Einband. Ausführung geschmacklich einwandfreier Gebrauchsbände bis zum kostbaren Liebhaberband, unter besonderer Berücksichtigung technischer Feinheiten und heutiger Gestaltungsaufgaben. Individuelles Herstellen von Einbandpapieren. — Als notwendige Voraussetzung für die Aufnahme in Kursus B wird neben handwerklicher Ausbildung die Teilnahme am Kursus A verlangt, da nur auf der Grundlage dieser Ausbildung ein selbstsicheres, schöpferisch neuzeitliches Arbeiten, wie es die Pfaff-Schule anstrebt, möglich ist.

Vorträge: Als Ergänzung und Förderung der Ausbildung finden von Zeit zu Zeit Vorträge mit Lichtbildern statt, von bekannten Literaten, Fach- und Kunstschriftstellern, Typographen und Einbandkünstlern gehalten, wobei nicht nur das fachliche Gebiet berücksichtigt werden soll, sondern auch Probleme, die das Wissen und Verstehen um die neue Zeit zu vertiefen geeignet sind. An den Vorträgen können auch Gäste teilnehmen.

Es ist geplant, Schüler, die aus diesen Kursen hervorgehen, denen sich auch andere unter gewissen Voraussetzungen anschließen können, zu einer Arbeitsgemeinschaft, zu einem Ring junger Bucheinband-Handwerker zusammenzufassen und Ausstellungen zu veranstalten, die zur Förderung und Beurteilung moderner Gestaltung und Produktion Gelegenheit geben. Im Interesse einer individuellen Ausbildung soll nur eine begrenzte Anzahl von Schülern Aufnahme finden. Aufnahme, soweit Plätze frei, jederzeit. Kursusbeginn am 22. April. Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an: Otto Pfaff, Berlin-Wilmersdorf, Zähringer Straße 33, Ruf: Oliva 4461.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Berlin.

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7

Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Paplergroßhandlung

Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtholz, Follen, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen



ARNBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN

Telefon: Nr. 822 93
Telegr.-Adr.: Aroleder

Die Marke für

QUALITÄTSLIEDER

zu Bucheinbänden

DUROCOR (Namen
ges. geschützt)

nennen wir die von uns hergestellten Buchbinderleder

Capsaffiane (Maroquins), Saffiane und Kalbleder,

welche laut den Beschlüssen der Kommissionen der Bibliothekare hergestellt sind und für deren Säurefreiheit und möglichste Lichtbeständigkeit wir garantieren :: Größte Dauerhaftigkeit für Bibliotheksände

Niederlage: Wilh. Valentin, Berlin SW 19, Krausenstr. 37

J. H. Epstein A.-G., Frankfurt a. M. (Niederrad)



JAKOB KRAUSSE BUND

Mitglieder, denkt daran, wie es ist, wenn man Geld nötig hat! Der Jakob Krausse Bund ist nun Geld nötig. Somit bittet Sie der Kassenwart des Bundes, die Beiträge umgehend zu überweisen. Wenn dies unmöglich ist, den Jahresabschluß zu machen, bitte ich um Zahlung der Restbeträge des Jahres.

Herbert Weigelin, Neukölln, Mariendorfer Weg 7.

Postscheckkonto Berlin 78714 (Jakob Krausse Bund, Vereinigung deutscher Kunstbinder)



BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das II. Vierteljahr 1930 (April bis Juni 1930) ist bis zum 20. April 1930 auf das Postscheckkonto des Bundes 9179 zu überweisen. Der Vierteljahrsbeitrag beträgt für außerordentliche und ordentliche Einzelmitglieder 3,50 RM, für Werkstätten bis zu drei Gehilfen 5,25 RM, für Werkstätten mit mehr als drei Gehilfen 7,— RM. Die Mitglieder werden gebeten, bis zum genannten Termin die Einzahlung zu leisten und nicht erst auf Postnachnahme zu warten. Die Beträge, die bis zum 20. April nicht eingezahlt werden durch Nachnahme eingezogen.

I. A.: Der Kassenwart Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Weidenplan 10.

DORNEMANN & CO

SCHRIFTEN UND GRAVUREN

FÜR HAND UND PRESSE



MAGDEBURG

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Peterse

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

HARDER

HEFT · 5 ·



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

MAI 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. HEINRICH ENDRES, Staatsoberbibliothekar an der Universitäts-
bibliothek zu Würzburg:

Buchbinder und Wappensupralibros im 16. Jahrhundert. Seite 49–51

EMIL KRETZ, Buchbindermeister und Fachlehrer für Buchbinderei an der
Allgem. Gewerbeschule zu Basel:

Das alltägliche Buch Seite 51–56

KLEINE MITTEILUNGEN

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 72–75 Zum Aufsatz H. Endres: Buchbinder und Wappensupralibros im 16. Jahrhundert /
Abb. 76–77 Einbände von Gertrud Mahler, Allona / Abb. 78–87 Arbeiten der Buchbinderei-
klasse des Lette-Vereins, Berlin / Abb. 88–89 Einbände von Richard Hönn, München /
Abb. 90 u. 93 Einbände von Herbert Sperling, Leipzig / Abb. 91–92 Einbände von Gottfried
Gaus, Bukarest / Abb. 94 Paul-Kersten-Plakette

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.

MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28362. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

BUCHBINDER UND WAPPENSUPRALIBROS IM 16. JAHRHUNDERT

BEOBSACHTUNGEN AUS WÜRZBURGER WERKSTÄTTEN ZWISCHEN 1570 UND 1600

VON HEINRICH ENDRES, WÜRZBURG

Immer wieder tritt dem Einbandforscher bei der Arbeit die Tatsache entgegen, daß die von den Buchbindern des 16. Jahrhunderts zur Verzierung der Buchdeckel verwendeten Stempel durch Erbschaft oder Verkauf von Werkstatt zu Werkstatt weiterwandern. Besonders beliebte und bequeme Zierstempel, wie z. B. die Kranzrolle, fristen auf den Schweinslederbänden bis weit ins 18. Jahrhundert hinein ihr Dasein.

Der Grund für die Langlebigkeit dieser Werkzeuge liegt einmal in dem hohen Kapitalwert, den das Stempelmaterial für den einzelnen Meister darstellte, zum anderen in der verhältnismäßigen Unverwüstlichkeit des Materials. Daher bewegt sich der Einbandforscher, der vor die Aufgabe gestellt ist, einen Einband einer bestimmten Werkstatt zuzuweisen, trotz Stempelvergleichung und Meisterinitialen immer auf unsicherem Boden, wenn nicht gleichzeitig das Fundament der Forschung durch archivalische Unterlagen gesichert ist.

Während die Einbandforschung diese Schwierigkeiten längst erkannt und in zahlreichen Einzeluntersuchungen wiederholt darauf hingewiesen hat, sind die eigentümlichen Verhältnisse, wie sie sich beim Supralibros aus gewissen Werkstattgepflogenheiten heraus ergeben, bis jetzt nicht beachtet worden. Und doch kann für die Buchkunde die Frage von Bedeutung werden, wie es die einzelnen Meister in ihrer Werkstatt mit den Platten oder Stöcken der Supralibros, insbesondere der Wappensupralibros, gehalten haben. Im Vergleich zu den Rollen und Stempeln war die Wappenplatte ein ganz individuelles, an die Person des Auftraggebers gebundenes Handwerkszeug, das nach Fertigstellung des jeweiligen Auftrages beiseite gelegt werden mußte mit bald größerer, bald geringerer Aussicht auf Wiederverwendung für den gleichen Kunden.

Es leuchtet ohne weiteres ein, daß sich auch Platten oder Stöcke von Wappensupralibros, die ja nichts anderes als große, mit der Buchbinderpresse eingeprägte Stempel sind, durch Erbschaft oder Verkauf auf Generationen hinaus forterhalten können. Nur ist hier die Sachlage bedeutend einfacher wie beim Stempel, weil durch das Wappen die Lebenszeit des ursprünglichen Besitzers festgelegt ist und eine zeitliche Verschiebung sich gewissermaßen selbst richtigstellt.

Weitverwickelter wird auch hier die Situation, wenn das Wappensupralibros einer privaten oder fürstlichen Persönlichkeit, etwa des 16. Jahrhunderts, noch zu Lebzeiten des Inhabers vom Buchbinder bei seinen Privatarbeiten für andere Kunden benützt wird.

Über einige solche Fälle mißbräuchlicher Verwendung von Wappensupralibros nur zum Zwecke der Verzierung möchte ich mich im folgenden kurz verbreiten, ohne damit eine abschließende Stellungnahme zu der ganzen Frage geben zu wollen.

Julius Echter, Fürstbischof von Würzburg und Herzog zu Franken (1573–1617), gehört zu jenen bibliophilen deutschen Landesfürsten, die ihr Wappen als Besitzzeichen auf den Bänden ihrer Bibliothek anbringen ließen. Die Echter-Bände führten drei verschiedene Formen von Supralibros, deren Beschreibung im einzelnen ich mir leider an dieser Stelle versagen muß. Otto Handwerker hat neuerdings in seiner Monographie „Die Hofbibliothek des Würzburger Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn“ die fürstbischöflichen Supralibros und die sich daran anknüpfenden Fragen unter Beigabe trefflicher Abbildungen ausführlich behandelt¹⁾. Auch für die einschlägige Literatur muß ich den Leser auf diesen Aufsatz verweisen.

Noch heute sind diese Echter-Bände von Bücherfreunden und Sammlern sehr gesucht. Freilich, mancher Band dürfte eine genauere Prüfung seiner Herkunft nicht immer mit Ehren bestehen. Einige Würzburger Buchbinder, die für Julius Echter gearbeitet haben, hatten scheinbar ein für unsere heutigen Begriffe sehr weites Gewissen. Sie verwendeten die fürstbischöflichen Wappenplatten manchmal bei ihren Privatarbeiten, so daß heute nur bei genauer Kenntnis der Würzburger Buchbinderwerkstätten zwischen 1570 und 1600 die Spreu vom Weizen zu trennen ist.

Von besonderer Seltenheit sind Bände aus der Privatbibliothek des Domdekans Julius Echter, also aus der Zeit vor seiner Wahl zum Fürstbischof. Sie tragen das einfache Familienwappen der Echter, einen Schild mit Schrägbalken und den drei Echter-Ringen, darüber Helm und Büffelhörner. Die heraldische Zeichnung ist klar, und von dem gotisierenden Rankenbeiwerk abgesehen, frei von Überladung, sie genügt im Grunde den Anforderungen eines Buchbesitzzeichens besser als die offiziellen fürstbischöflichen Supralibros.

Die Würzburger Universitätsbibliothek besitzt unter der Signatur Th. patr. f. 155 eine Pariser Chrysostomus-Ausgabe aus dem Jahre 1570, deren vier Bände auf dem Vorderdeckel mit diesem Supralibros geschmückt sind (Abb. 72). Die Herkunft des Werkes aus der Privatbibliothek Julius Echters ist durch den eigenhändigen Eintrag „Julius Echter a Mespelbron Decanus Wirceb./ Canonici Mog. CIO IOLXX.“ jeweils auf dem unteren Rand der Titelblätter gesichert. Das Supralibros macht im jetzigen Zustand den Eindruck eines einfachen Schwarzdruckes, doch lassen Reste von Blau, Rot und Silber, die sich in den tiefer liegenden Teilen des Wappens erhalten haben, auf einstige bunte Bemalung schließen. Der Einband (Schweinsleder über Pappe mit Verschlussbändern aus grüner Seide) ist eine Arbeit des Würzburger Buchbinders Hans Rießsch, der bis zum Jahre 1571 in Würzburg gelebt und gewirkt hat. Die Platte gehörte zum Stempelmateriale seiner Werkstatt.

Obwohl Julius Echter bereits seit dem Jahre 1573 Fürstbischof war und nach seiner Wahl nur die drei offiziellen Supralibros auf seinen Büchern hat anbringen lassen, trägt noch ein im Jahre 1578 gedrucktes Buch der Universitätsbibliothek (Chr. f. 34), das aus dem fränkischen Kloster Bildhausen stammt, auf Vorder- und Rückdeckel das Supralibros aus der Domdechantenzeit Julius Echters, allerdings in kleinerer Ausführung und in Vergoldung (Abb. 73). Die Übereinstimmung der beiden Platten in der Zeichnung ist aber so groß, daß wir es hier entweder mit einer kleineren Form des Originals zu tun haben, die Julius Echter nebenbei geführt hat, oder mit einem Nachschnitt, den ein Würzburger Buchbinder für sich hat herstellen lassen. In beiden Fällen war die Benützung des Supralibros durch den Buchbinder eine unberechtigte.

Ein ganz offensichtlicher Fall von mißbräuchlicher Verwendung des Echterschen Wappensupralibros liegt bei dem Würzburger Buchbinder Gregor Schenk²⁾ vor.

Schenk war im Jahre 1572 von Zwickau in Sachsen nach Würzburg abgewandert und hat dort, wie die zufällig erhaltene Kammermeisterrechnung von 1574/75 zeigt, zahlreiche Werke für die fürstbischöfliche Hofbibliothek gebunden. Im Jahre 1574 stiftete er für die Stadtbücherei seiner Vaterstadt Zwickau in dankbarer Anhänglichkeit die lateinische Kirchenväterauswahl des Johannes Crispinus vom Jahre 1565 in einem Prachteinband aus olivgrünem Leder mit Handvergoldung und reich verziertem Schnitt. Das Buch befindet sich heute unter der Standortnummer XVII, VII. 6 in der Zwickauer Ratsschulbibliothek. Die Rückseite des Bandes zeigt in der Mitte eine Kartusche mit dem Wappen der Stadt Zwickau. Auf dem Vorderdeckel prangt das Wappen des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn in bunter Bemalung (Abb. 74)³⁾. Ein von Bändern umschlungener Girlandenkranz mit den vier Ahnenwappen der Familie Echter umschließt drei Schilde mit dem fränkischen Rechen, der Sturmflagge und den Echter-Ringen nebst der üblichen Helmzier. Durch die freundliche Unterstützung des Herrn Professor Dr. Clemen in Zwickau konnte ich an der Hand einer Abreibung feststellen, daß hier genau dasselbe Wappensupralibros vorliegt, wie es Schenk bei seinen Arbeiten für die fürstbischöfliche Hofbibliothek auf dem Marienberg verwendet hat.

Ganz abgesehen davon, daß Schenk sicher nicht die Einwilligung des Fürstbischofs zur Benützung des offiziellen Supralibros hatte, war es doch auch eine Geschmacklosigkeit, bei einer Dedikation an den Rat einer protestantischen Stadt ausgerechnet das Wappen eines Hauptvertreters der Gegenreformation als Schmuck zu verwenden. Aber gerade das beweist, daß der Buchbinder sich in keiner Weise des Mißbrauchs des fürstbischöflichen Wappens bewußt war. Für ihn hatte das Wappen keinerlei urkundliche Kraft, es war für ihn lediglich ein dekorativer Stempel, mit dem er günstigenfalls seine, des Stiffters, Landeszugehörigkeit andeuten wollte.

Nur von diesen, unserem modernen Empfinden völlig fremden Gedankengängen aus, ist

zu verstehen, was sich ein anderer Würzburger Buchbinder, vermutlich Schenks Nachfolger, geleistet hat. Auf dem Vorderdeckel eines zierlichen Kalblederbandes, der aus dem Kloster Bildhausen stammt und sich jetzt unter der Signatur Prov. Inkunabel q. 100 in der Würzburger U.-B. befindet, bringt er das kleine rechteckige Supralibros der Hofbibliothek in Golddruck an (Abb. 75). In der ersten Funderfreude glaubt man einen Julius-Band vor sich zu haben. Um so größer wird dann die Enttäuschung, wenn sich nach Auflösung der auf dem Schnitt in Gold aufgedruckten Initialen D.S.//C.N.M.//1590// herausstellt, daß der bücherliebende Dekan des Stiftes Neumünster in Würzburg, Daniel Stauber, (D[aniel] S[tauber] C[anonicus] N[ovi] M[onasterii]) der Auftraggeber und erste Besitzer des Buches war. Die willkürliche Verwendung der fürstbischöflichen Supralibros durch Würzburger Buchbinder bedarf danach wohl keines Beweises mehr.

Dagegen möchte ich nicht von einem Mißbrauch des fürstbischöflichen Supralibros sprechen, wenn der Buchbinder Gregor Schenk eine Platte mit der Gestalt des heiligen Kilian und dem Julius-Wappen, wie sie häufig auf der Rückseite von Julius-Bänden vorkommt, bei seinen Privatarbeiten verwendet. Auch der Würzburger Meister Hans Herolt benützt, wie ich an anderer Stelle bereits betont habe⁴⁾, gerne eine ähnliche Platte zu seinen Einbänden, nur meist mit der Gestalt des heiligen Burkard als Gegenstück. Der Schild mit den Echter-Ringen am Fuße der Heiligen gibt meiner Ansicht nach dem Ganzen nicht den Charakter eines Supralibros, sondern beweist lediglich den großen persönlichen Einfluß Julius Echters, der bis in das Kunstgewerbe hineinreicht. Wie im protestantischen Sachsen die Gestalten der Reformatoren Luther und Melancthon beliebte Vorwürfe für Buchplatten waren, meist unter Beifügung des landesherrlichen Wappens, so treten im Fränkisch-Würzburgischen, unter der Regierung Julius Echters, des Gegenreformators, die Träger ältester kirchlicher Überlieferung Frankens bei der Buchausstattung in den Vordergrund.

Den Nachweis, ob die oben angeführten Beispiele weitherziger Verwendung der Echter-schen Supralibros im Fränkisch-Würzburgischen vereinzelt dastehen, oder ob auch in anderen deutschen Landschaften derartige handwerkliche Gepflogenheiten bei den Buchbindern wahrzunehmen sind, muß ich zunächst schuldig bleiben. Sollten diese Zeilen dazu beitragen, daß der Frage „Buchbinder und Supralibros“ in Zukunft die gebührende Beachtung geschenkt wird, so wäre der Zweck meiner Ausführungen erfüllt.

Immerhin ergibt sich schon jetzt einiges aus unseren Feststellungen: einmal eine Warnung an den Bücherfreund, bei Angeboten von Julius-Bänden auf dem Büchermarkt vorsichtig zu sein. Nur wo neben dem Wappensupralibros der typische grüne Schnitt der Echter-Bände mit dem bekannten Aufdruck „Julius Dei Gratia Episcopus Wirceburgensis Et Franconiae Orientalis Dux“ nebst Titel und Jahr vorhanden ist oder noch besser der eigenhändige Besitzeintrag des Fürstbischofs vorliegt, haben wir es mit wirklichen Julius-Bänden zu tun. Damit soll nicht in Abrede gestellt werden, daß es daneben auch eine Reihe von Bänden aus der fürstbischöflichen oder Universitätsregistratur gibt, die mit Recht das fürstbischöfliche Supralibros tragen. Nur haben diese Bände nichts mit der Hofbibliothek zu tun.

Zum anderen scheint mir in Hinblick auf unsere Beobachtungen die Beweiskraft des Wappensupralibros bei Provenienzstudien doch eine sehr beschränkte zu sein.

1) „Nordisk Tidskrift f. Bok- och Biblioteksväsen“ 12, 1925, S. 21 ff.

2) H. Endres: Die Zwickauer Buchbinder Hans Rießsch und Gregor Schenk. — „Archiv f. Buchbinderei“ 26, 1926, S. 13 ff., und vor allem Ilse Schunke: Zur Geschichte des deutschen Renaissance-Einbandes. — Ebenda 28, 1928, S. 37 ff.

3) Die Abreibung wurde nach Feststellung der Identität der Platten von einem Würzburger Bande gemacht.

4) Sankt Kilian und Sankt Burkard auf fränkischen Buchplatten der Juliuszeit. — „Allfränkische Bilder“, Würzburg 1929.

DAS ALLTÄGLICHE BUCH

VON EMIL KRETZ, BASEL

1.

Wir reden hauptsächlich und eingedenk der Tatsache, daß Bemerkungen hierüber mit irgendwelcher „Kunst“ in uns geläufigem Sinne nichts zu tun haben, zur Abwechslung vom

einfachen, alltäglichen Bucheinband. Wir reden also von der Arbeit, die zu 99 Prozent unserem Gewerbe das Brot gibt. Wir können dies auch um so leichteren Herzens tun, weil Meinungen über dies uns nächstgelegene Gebiet, gemessen an den Äußerungen über den eigentlichen, sogenannten oder vermeintlichen Kunsteinband recht spärlich zu finden sind. — Hat vielleicht die Nachfrage gewechselt? Ist heute der „Kunsteinband“ das Alltägliche geworden und das bisher Hauptsächliche nun das Vereinzelte, Seltene, so eine Art eiserne Ration? — Wir glauben das zuinnerst wohl nicht, aber wir stellen natürlicherweise gern unsere großen und kleinen Sehnsüchte heraus.

Oberflächlich betrachtet, scheinen derartige Äußerungen recht wenig ehrerbietig. Es sei deshalb festgestellt, daß jedes über Fachgebiete geäußerte Wort beherzigenswert und wertvoll ist. Es sei auch ferne, irgend jemand oder irgend etwas zu verkleinern oder anzugreifen; aber es sei gestattet einmal mehr festzustellen, daß jedwede werktätige Arbeit nicht nur eine Sache des Könnens und der Erfahrung ist, sondern ebenso sehr eine Sache des Taktes und der Einfühlung. Anders ausgedrückt: wir müssen uns gesetzte Grenzen, aber auch noch brachliegende Möglichkeiten erkennen und beachten, wir müssen uns Rechenschaft geben darüber, wo und wann wir zu beschließen haben. Ein jeder schießt auch dann ab und zu noch übers Ziel hinaus.

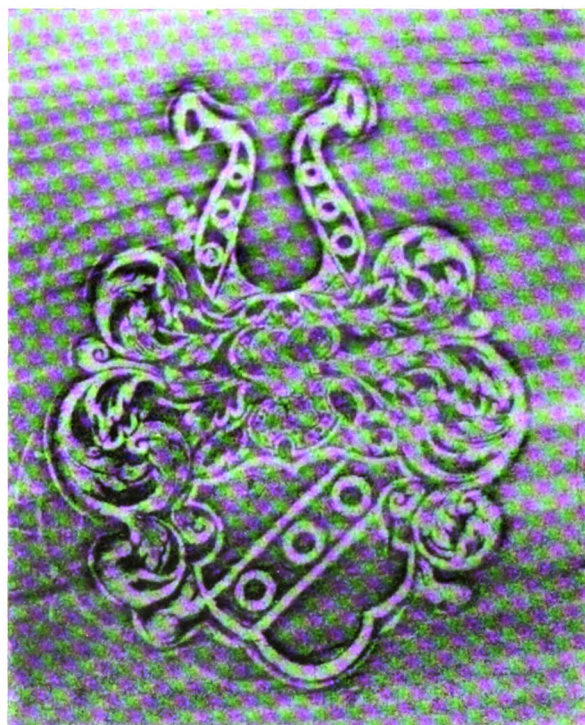
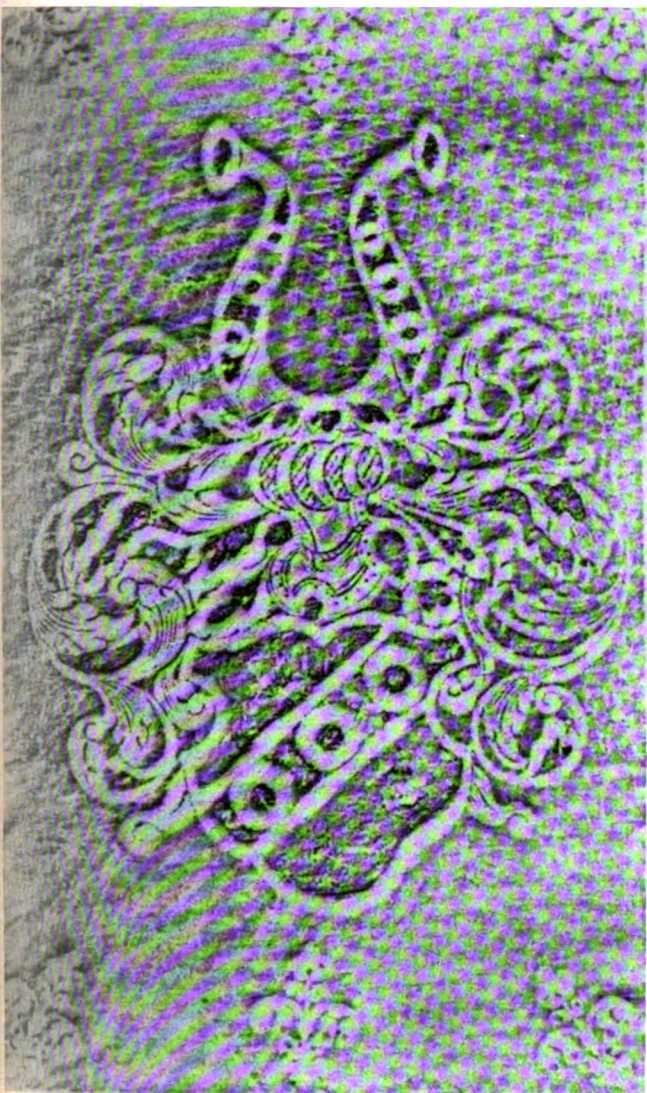
Des ferneren sei auch erlaubt zu sagen, daß das immer noch meistenorts stiefmütterlich behandelte gemeine, alltägliche Buch auch in Form und Farbe etliche Ansprüche machen darf. Die „quantité négligeable“, die beinahe eigens für dieses Buch erfunden scheint, ist unser Brot in viel weiter gefaßtem Sinne, wie eben jene „Kunsteinbände“. Wenn wir uns eingehender mit dieser Tatsache beschäftigen, so müssen wir bejahen, daß noch ganz enorme Anstrengungen (und zwar Erfolg versprechende) nötig sind, um beispielsweise den Bibliothekseinband nicht nur in technischer Hinsicht rationeller zu erarbeiten, sondern auch formal und geschmacklich zu heben. Wenn dem aber so ist, und nachdem zutrifft, daß ein Großteil der heute handwerklich gearbeiteten Bücher für Bibliotheken bestimmt ist und nachdem weiterhin ebenso sicher ist, daß diese alltäglichen Arbeiten zahlenmäßig den weitaus hervorragendsten Anteil an unserem Schaffen belegen, kurz, wenn dem allem so ist: warum beschäftigen wir uns ideell so selten mit ihm? Ist der simple Bucheinband in jeder Beziehung so klipp und klar herausgestellt, daß er nun voraussichtlich eine tüchtige Zeitspanne ausharren wird und so auf ihn bezogene Äußerungen überflüssig macht? Oder ist er uns so sehr notwendiges Übel, daß es gerade genügt? Oder ist der Grund letztlich nicht bloß das allen Menschen mehr oder weniger eignende Gesetz der Trägheit, das uns schüchtern zurückhält?

Tatsächlich ist also das alltägliche Buch unserer Aufmerksamkeit im höchsten Grad bedürftig. — Wenn wir zurückgehen auf die ersten Anfänge unseres Handwerks, so sehen wir, daß der Bucheinband als weitestgehender, umfassendster und wirklich bequemster Schuß erfunden wurde. Das war und bleibt das Primäre und seine mehr oder minder glückliche Belebung, die — es sei das besonders betont — seit Anbeginn vorhanden ist, doch immer das Sekundäre.

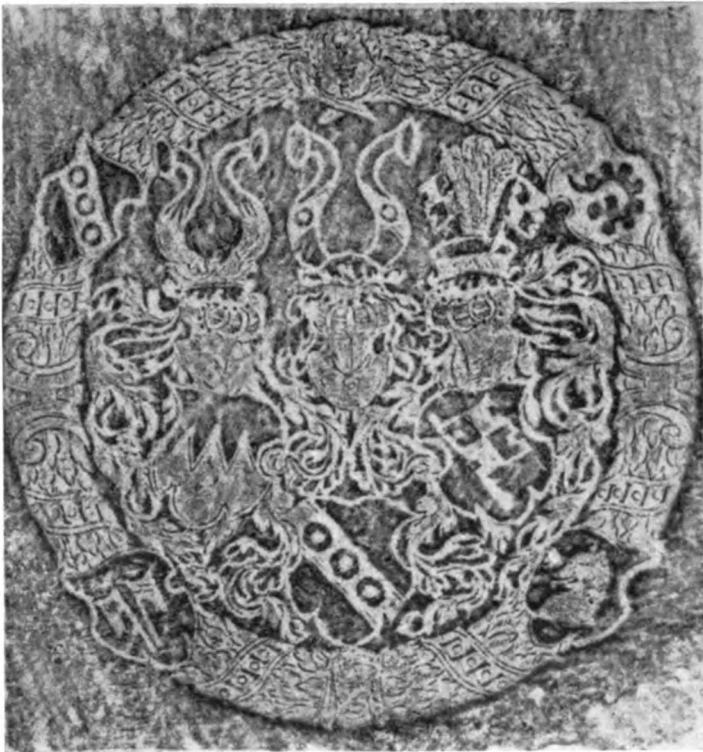
Das Zuerstwichtige schuf und schafft für alle Zeit die Forderung, der Ernst und der vernunftbegable Geist; das Zweitwichtige (immerhin Wichtige!) war und bleibt der jedem Individuum stets vertraute Trieb zur Äußerung, zum Schöner- oder Interessantermachen; in gewissem Sinne ein Drang zum Spielen, der aber sehr wohl zu uns paßt. Es ist allerdings bekannt, daß dieses Zweitgenannte immer in dem Maße zurückgeht, unsicherer wird, in dem eine Zeitepoche kulturell bestimmter und klarer ist, höher kommt. Und wir vergessen zu gerne ob ihm das Erstgenannte! Es ist ein Stück Kindhaftigkeit in uns, das mit uns lebt und stirbt.

Wir können weiterhin natürlich nicht abstreiten, daß zu Beginn das Buch an sich — sowohl materiell als ideell — einen wirklichen Seltenheitswert in sich barg und zu heute vielleicht nicht sehr ökonomisch anmutenden, werktätigen Bekenntnissen und Äußerungen fühlbar, drängte.

Im Laufe der Jahrhunderte ist aber die Buchproduktion ins Riesenhafte angewachsen. Das Buch ist nun nicht mehr auch nur schimmerhaft wirklicher oder ideeller Seltenheitswert, sondern lediglich mehr oder weniger nötige Dokumentation meist heute bejaher



ZUM AUFSATZ H. ENDRES
BUCHBINDER UND WAPPENSUPRALIBROS IM
16. JAHRHUNDERT



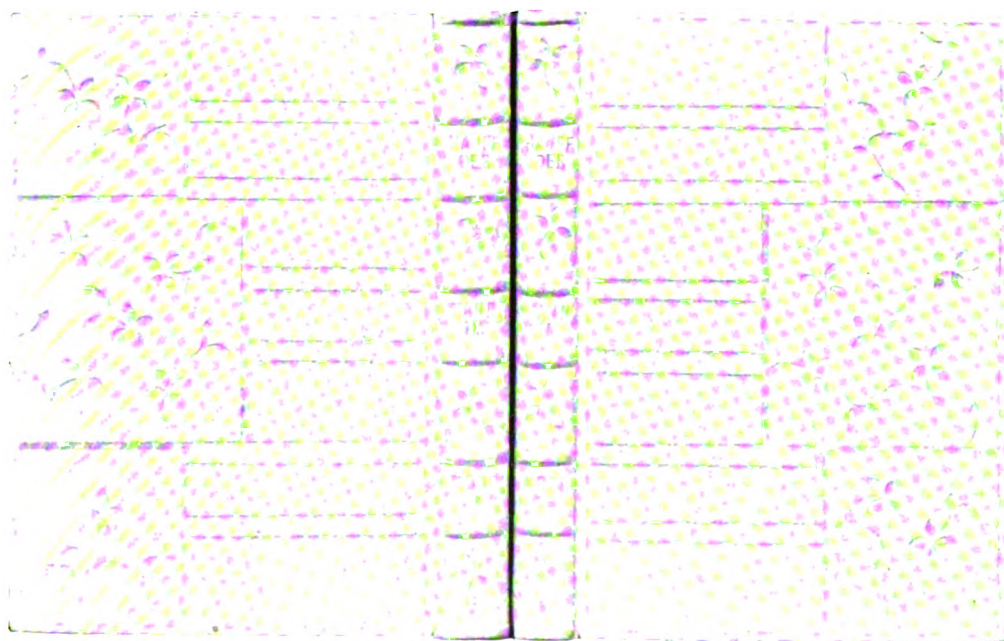
**ZUM AUFSATZ H. ENDRES
BUCHBINDER UND WAPPENSUPRALIBROS IM
16. JAHRHUNDERT**





Gelbes Niggerleder, Blinddruck, schwarzes Vorsatz

76

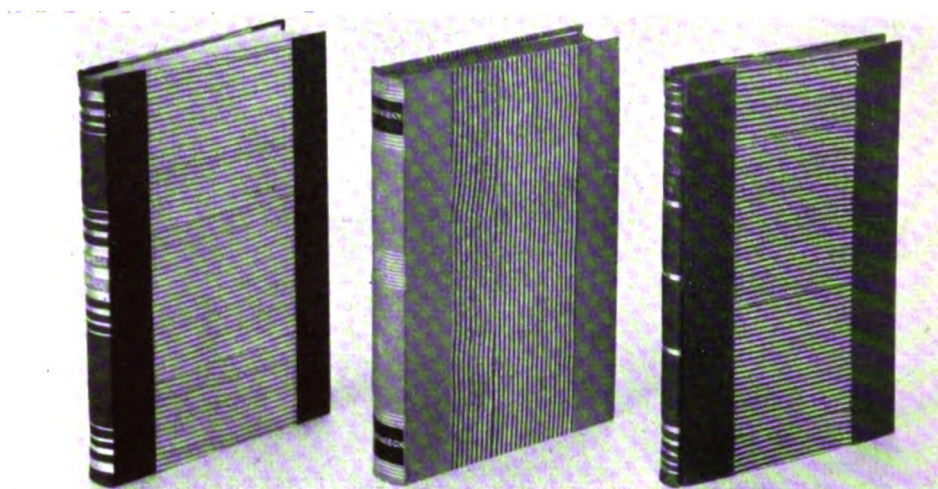


Weißes Schweinsleder, Blinddruck, marmoriertes Vorsatz

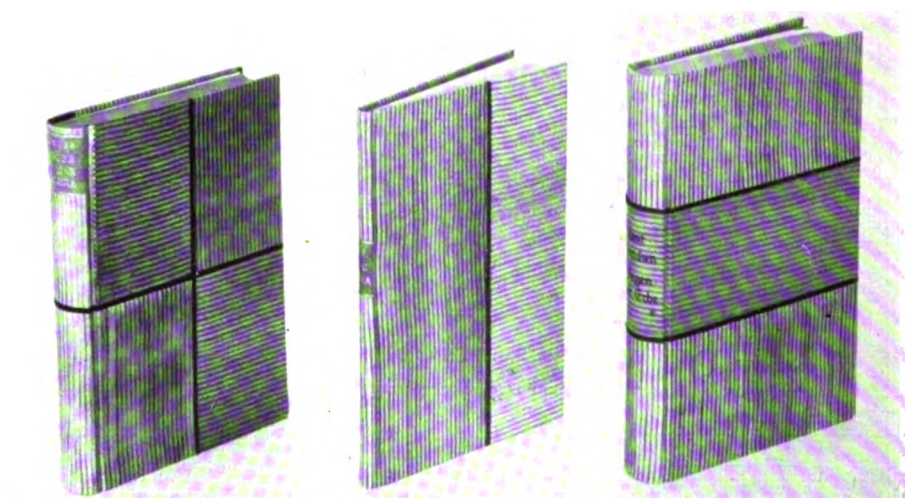
77

EINBÄNDE VON
GERTRUD MAHLER, ALTONA, M.D.E.





78-80



81-83

**ARBEITEN DER
BUCHBINDEREIKLASSE DES LETTE-VEREINS, BERLIN**

morgen verneinter Wahrheiten, Gefühle, Entdeckungen, Erfindungen, Gelehrsamkeiten, Wissenschaften und allerhand anderem.

Dies alles — zusammen mit der kostspieligen menschlichen Arbeit — verunmöglicht es bei mindestens neun von zehn Büchern, diese einbandlich rein individuell oder einmalig zu gestalten. Es ist uns Beschränkung aufgezwungen! Beschränkung erstens auf das Zuerstwichtige: Material, Konstruktion, Funktion und Technik, zweitens im Zweitwichtigen: auf einfachst Farbliches und Formliches. (Keines der „Ismen“ hat hiermit irgend was zu tun!)

2.

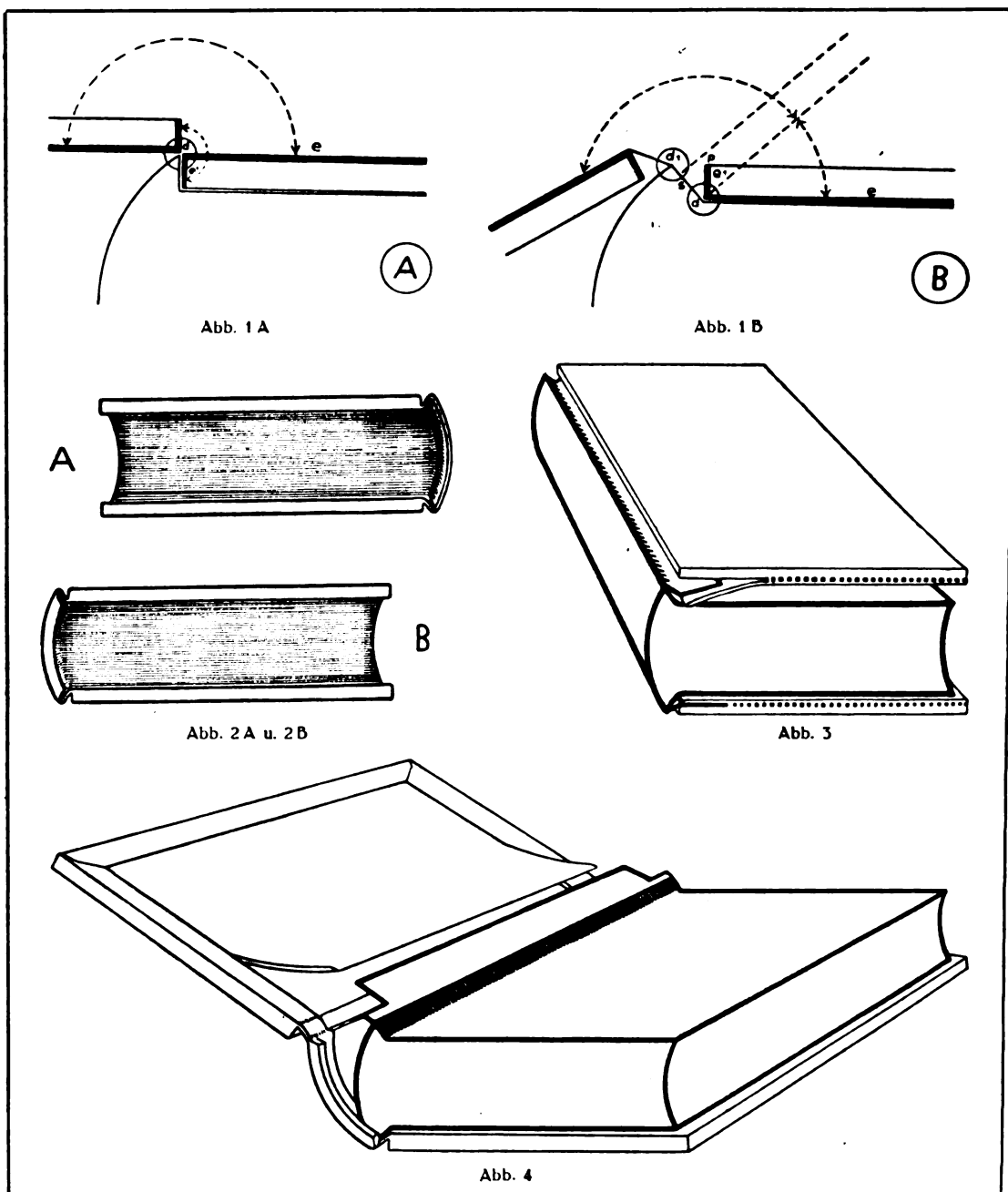
Trotzdem dies alles uns sehr bekannt scheint, fänden wir offenen Meinungs-austausch hierüber — so viel Bekanntes er auch bringen mag — gar nicht so überflüssig, und es ist zu hoffen, daß die Beiträge von allen Seiten nur so hereinkommen werden!

Es ist auch selbstverständlich, daß die Arbeitsgänge dieser alltäglichen Einbandarten (verstanden sind: Halbleinenband, Ganzleinenband, Pappband, Halblederband, Halbpergamentband, Halbfranzband) uns allen bekannt und geläufig sind. Geläufig heißt: das Werden genannter Einbandtypen ist uns derart „in Fleisch und Blut“ übergegangen, daß wir dabei nicht einmal an die endgültig zu erfüllenden Funktionen denken müssen. Diese Geläufigkeit ist natürlich eine Frage der Zeit und der Häufigkeit des Vorkommens dieser Einbandarten. Wir haben die Geläufigkeit erarbeiten müssen: wir mußten uns von der rein gefühlsmäßigen, tastenden, unsicheren Vorstellung und Einstellung (des Lehrlings beispielsweise) lossagen und danach trachten, alle die endgültige Funktion bedingenden und erschließenden Momente klarstens zu erkennen, zu erleben und zu sichern. Genau wie überall, so können wir auch in unserem Berufsgebiete nur auf diese Weise zur Auswertung einer uns richtig erscheinenden Methode gelangen. Wir können jedoch nicht lediglich auf den allseits erhelltten Arbeitsvorgang und unsere hieraus gefolgerte Arbeitsmethode abstellen, wir müssen vielmehr in genau gleichem Sinne und ebenso eindringlich den Wert und Zweck, die Eigenarten und Eigenschaften (die guten wie die schlechten) aller verwendeten Materialien beherrschen und — all dem gleichgestellt — die uns physisch und psychisch eignende Werkzeugführung (zur Technik gehörend) erfassen. Mit dem ist wohl auch bereits gesagt, daß der oft geäußerte Glaube, es gäbe nur eine und allein richtige Handhabung des Werkzeuges, Irrtum ist: ein jeder variiert, dem Fernerstehenden vielleicht unmerklich, seine Arbeitsweise. Nach diesen allgemeinen Erläuterungen laßt uns nun auf buchbinderische Einzelheiten übergehen.

Der Falz: Wir wissen allgemein, daß auch ein alltäglich handgebundenes Buch einen gewöhnlichen (schiefen) oder einen tiefen Falz besitzen muß. Aber wir sind uns bisweilen nicht ganz klar, welche funktionellen Bedingtheiten der Falz in sich birgt. Dann und wann können wir auch der seltsamen Auffassung begegnen, der gewöhnliche Falz sei lediglich so was wie ein recht flüchtig abgepreßter tiefer Falz! Dies ist natürlich eine ganz irrtümliche Meinung. Die Funktion des tiefen Falzes ist ganz anderen Gesetzen unterstellt wie jene des gewöhnlichen Falzes. Wir könnten sogar sagen, daß der gewöhnliche Falz kompliziertere Auswirkung mit sich bringt. Ins Geometrisch-Physikalische abgewandelt liegen die beiden Fälle (Abb. 1 A u. 1 B) ungefähr so:

Der tiefe Falz (1 A) bestimmt einen einzig möglichen Drehpunkt (d), um den sich zwei lotrecht aufeinanderstoßende Ebenen ($e-e'$) in einem Winkel von mindestens je 180° bewegen können. Er ist am besten dem einfachen Scharnier vergleichbar. Der gewöhnliche Falz (1 B), in der Regel dargestellt durch eine schiefe Ebene von 45° Neigung (s), bewirkt ein Zerlegen der Bewegung in zwei Drehpunkte (d und d'), wobei durch Hochheben des Buchdeckels dessen Innenseite (e) zusammen mit der Pappenstärke (e') wie ein rechtwinklig abgebogener Hebel wirkt, dessen Drehpunkt (d) in der Basis des Falzes liegt. Bei einer Hebelbewegung von 45° trifft der Endpunkt des kurzen Hebelarmes (p = Augenkante des Deckels am Falz) in der Nähe des zweiten Drehpunktes (d') auf und muß infolge dessen Widerstandes seine Drehbewegung an diesen abgeben. Er ist am besten einem Pendelscharnier vergleichbar.

Die Auswirkung dieser Gesetzmäßigkeiten an dem uns beschäftigenden Gegenstand — dem handgearbeiteten Bucheinband — sind natürlich nicht so klar und ausgeprägt heraus-



gestellt, wie sie hier theorelisch dargestellt sind. Wir ersehen aber aus all dem, daß für den tiefen Falz als Überzugstoff nur ein Material in Frage kommen kann, das in hervorragendem Maße verfilzt und dabei geschmeidig, flexibel und dauerhaft ist: das Leder. Denn der tiefe Falz beansprucht das ihn deckende Material hauptsächlich an dem festgelegten Drehpunkt. Das Öffnen und Schließen der Deckel ist, soweit dies auf den Überzugstoff beschränkt ist, nichts anderes als ein sehr häufiges Falten des Materials an einer Stelle. Keine Gewebe, noch weniger Pergamente könnten eine solche Inanspruchnahme auf die Dauer aushalten. — Wie wir gesehen haben, ist beim gewöhnlichen Falz diese Drehbewegung auf zwei Stellen verteilt. Das Falten reduziert sich

deshalb auf ein mehr oder weniger straffes Umliegen. Auf eine derart Rücksicht nehmende, weiche Bewegung gehen auch die aus pflanzlichen Fasern bestehenden, meist appretierten und durch die Klebstoffe weiter versteiften Buchbindegewebe ein, ferner selbstredend auch die Pergamente. Wir gehen bei Verwendung des letzteren Materials nicht umsonst sogar noch weiter, indem wir durch schwächer geneigten Falz und weiteres Absetzen der Deckel eine möglichst weit auseinanderstehende Lagerung der Drehpunkte zu erzielen suchen.

Aufgeklebtes Kapitalbändchen oder Rückenendenverstärkung? Bei allen vorerwähnten Einbandarten ist das Hinterkleben der Rückenenden des Buchblockes mit käuflichem Kapitalband meistentheils noch üblich. Es wird diesem Kapitalbändchen (Abb. 2A) gerne etwas zuviel Wichtigkeit beigemessen: es halte den Block außerhalb des Fibundes besser zusammen, es verhindere das Eindringen von schädlichem Staub zwischen Rückeneinlage und Blockrücken, es mache ein Buch erst „fertig“, indem es sichtbare (oder gar störende!) Materialgrenzen überbrücke usw. Es ist nicht daran zu zweifeln, daß diese und noch einige unberücksichtigte Erwägungen nicht ohne weiteres abgelehnt werden können. Wir finden aber schließlich, daß höchstens der zuerst erwähnte all der Vorzüge, die dieses an sich lächerliche Bändchen beanspruchen möchte, etwache Berechtigung hat. Es ist, von dem Punkt aus betrachtet, ein Überbleibsel des seinerzeit wirklich notwendigen, über das Überzugmaterial angesetzten Kapitals, das ursprünglich die Buchlagen aus Pergament, dies äußerst lebendige, stark hygroskopische Material arretieren mußte.

Tut beim heutigen, einfachen Buch gutes Überkleben mit einem Restchen Gewebeende nicht auch den gleichen Dienst? Wahrscheinlich doch! Täte es hingegen nicht eher not, die meist im Bücherschaff recht satt aneinandergedrückten Bücher an den Rückenenden (und organisch mit diesen) zu verstärken und „griffiger“ zu machen? Dies ist auf einfache Weise, ohne mehr Zeit-, aber mit weniger Materialaufwand möglich, indem wir auf die Rückeneinlage, dem Schnitt zugekehrt, ein Streifchen Pappe in gleicher oder etwas mäßigerer Stärke der Deckel kleben und das Überzugmaterial darüber einschlagen (Abb. 2B). Auf solche Weise erzielen wir nicht nur einen verständlichen und angenehmen Abschluß der Rückenenden, sondern für die unwillkürlich nach diesen Enden als Angriffspunkte geführten Finger einen merkbareren, widerstandsfähigeren Halt. Diese Rückenendenverstärkung, aus der manchenorts bekannten, aber nicht immer befriedigenden Schnureinlage hervorgegangen, ist außerdem ein wirksamer Schutz gegen das Eindringen von Staub und eignet sich vorzüglich für die neueren, wenig appretierten Einbandgewebe, für dünn geschärftes Leder und Zwischenhautpergament (z. B. Pappband), ferner für Leder bei eingeriebenem Falz oder — sichelförmig zugeschnitten — bei flach über gewöhnlichen Falz gearbeitetem Leder. Die Verstärkung eignet sich indessen nicht für die hoffentlich das Feld bald endgültig räumenden Zeuge wie Kaliko.

Vom Halblederband. Verstanden ist der auf gewöhnlichen Falz und abgesetzte Deckel gearbeitete Einbandtyp. Zum Unterschied hierzu nennen wir ja — vielleicht etwas unklar — die auf tiefen Falz abgepreßte Art ohne, mit echten oder falschen Bündeln „Halbfrenzband“. Es ist nicht recht begreiflich, daß gerade dieser betreffs Zeitaufwand wirklich ökonomische Halblederband eine der am wenigsten gepflegten Einbandarten ist. Auf die Frage „warum?“ ist eigentlich keine überzeugende Antwort zu finden. Aber sicherlich ist ein gut gearbeiteter Halblederband einem mittelmäßigen Halbfrenzband sehr viel über.

Es kann zu seiner Solidität noch bedeutend beigetragen werden, wenn wir — zumal bei größeren oder schwereren Büchern — an Stelle des einfachen Deckels deren zwei, natürlich die Falzhöhe genau ausfüllende treten lassen, wobei der innere schwach, der äußere stärker ist. Das Verhältnis beträgt ungefähr 1:4, d. h. für einen etwa 2,5 mm hohen Falz entspräche dem inneren Deckel etwa 500 g schwere, dem äußeren etwa 2000 g schwere graue Pappe. Beide Deckel werden zu ungefähr zwei Drittel der Breite mit heißem, nicht zu dickem Leim bestrichen, aufeinandergelegt und fest eingepreßt, nach genügendem Austrocknen in genauer Größe geschnitten, der innere Deckel am Falz etwas ausgefeilt, zurückgebogen, Leim oder Kleister beidseitig dazwischengegeben, über den Anseßfalz geschoben und — im Falz genau gerichtet und genügend abgesetzt — längere

Zeit fest eingepreßt (Abb. 3). Dieses längere Belassen in der Presse ist nötig, weil der innere dünnere Deckel durch die Einwirkung der Feuchtigkeit beim Trocknen eine größere Zugkraft besitzt als der äußere, dickere Deckel und bei zu frühem Auspressen zu arg werfen würde.

Dieselbe Anseßweise zwischen zwei Deckel ist auch sehr wohl geeignet bei größeren oder schweren Halbleinen- oder Ganzleinenbänden. Selbstredend geschieht in solchem Falle das Anseßen nach Anbringen des gebrochenen Rückens.

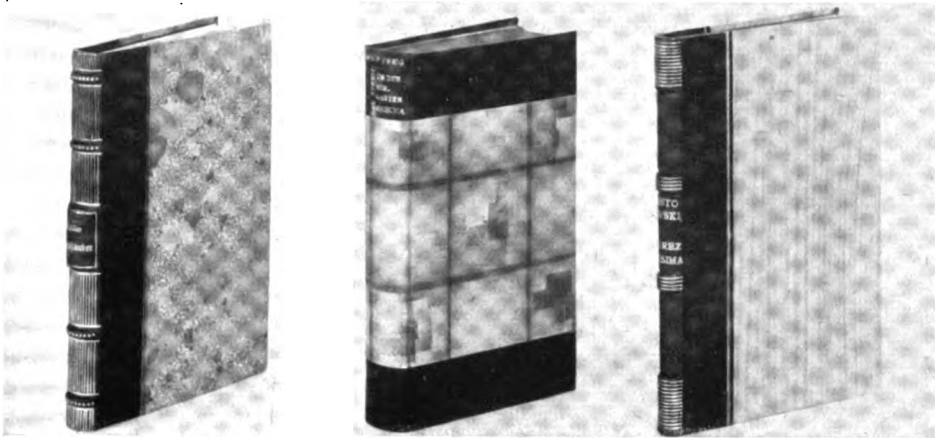
Ein auf diese Weise angeseßter Deckel ist natürlich ganz bedeutend organischer mit dem Buchblock verbunden, wie ein auf sonst übliche Weise angeseßter Deckel. Es lohnt sich sicherlich, zumal beim Halblederband, der kleinen Mehrarbeit schon, um so mehr, als die Arbeitsweise noch den Vorteil besitzt, das an sich die Arbeit nicht verschönernde Markieren der Band- oder Schnürenden aufzuheben oder abzuschwächen.

Deckenband oder Buch auf angeseßte Deckel? Das eine oder das andere ausschließlic? Wir werden uns von Anfang an weder auf das Buch mit angeseßten Deckeln, noch auf den Deckenband festlegen können. Es ist auch müßig, an dieser Stelle zu entscheiden, ob der Deckenband unter allen Umständen den weniger guten oder gar schlechten Einbandtyp umfaßt. Sicherlich kann der Deckenband, und dies nicht nur dann und wann, am Platze sein. Wichtig ist und bleibt bei einem Entscheid schließlich immer die spätere Verwendungsweise des Buches, ferner wichtig auch die Aufmachung (oder Ausstattung), die wir unserer Arbeit zuwenden wollen oder zuwenden müssen. Sofern unsere Arbeit gar irgendwie mit der Vergoldepresse zu tun hat, ist vom Deckenband in den meisten Fällen kaum Umgang zu nehmen. Und just, weil er gerne etwas zu schnöd behandelt wird, scheint es ganz am Platze, auch ein wenig für ihn einzutreten.

Gemeint ist natürlich zuallerlezt jene Einbanddecke, die zu irgendwelcher Periodika vom Verleger mitgeliefert wird und die meist schlecht gearbeitet ist. Meistens ist der Rücken zu eng oder zu weit, die Decke billig und flüchtig zusammengehängt, zu groß oder zu spärlicher Beschnitt mit diesen Unglücksdecken verbunden. Nein, gemeint ist jener Deckentyp, bei dem — wie bereits gesagt, des späteren Gebrauchs der Arbeit wegen — vom Buchbinder die Decke vorgezogen wird. Wir können beispielsweise an Atlanten, Tagebücher usw. denken, d. h. also an Bücher, deren Grundbedingungen leichtes Aufschlagen und ungestörtes Flachliegen sind. — Nachdem wir aber tatsächliche Mängel des Deckenbandes kennen, sollen wir danach trachten, sie anzugehen, zu beseitigen. Ein Hauptmangel des Deckenbandes ist immer wieder die zu lose Verbindung von Block und Decke. Vielfach läßt sich der erstere mühelos aus der Decke reißen. Eingehendere Versuche haben einen Deckenband gezeitigt, der recht solid ist, einen Deckenband, der jedem Buch auf gewöhnlichen Falz mit angeseßten Deckeln ebenbürtig ist.

Näher umschreibend und zum Unterschied zu dem bekannten Deckenband wollen wir ihn „Zwischendeckenband“ nennen. Dieser bei einiger Erfahrung rasch und ohne große Hindernisse erreichbare Typ ist hervorgegangen aus dem kurz vorbeschriebenen Halblederband. Sofern wir ein Vorsatz mit Anseßfalz wählen und diesen Streifen zwischen zwei (in gleicher Weise wie beim Halblederband beschriebene) Deckel bringen, so ist die zu lose, sozusagen proformale Verbindung von Block und Decke aufgehoben und durch eine allerdings etwas Mehrarbeit erheischende, aber gute Verbindung ersetzt.

Die einfachste Herstellung ist folgende: An Stelle einer genau den Falz ausfüllenden Pappe bestimmen wir wiederum deren zwei (Verhältnis etwa 1:4). Die Rückeneinlage wird mittels gebrochenem Rücken mit dem äußeren, dickeren Deckel auf übliche Weise zusammengehängt und dann der innere, dünne, am Falz etwas abgerundete Deckel zu ungefähr zwei Drittel mit Leim aufgeklebt. Die so vorbereitete, mit Rückenendenverstärkungen nach Abb. 2B versehene Decke wird überzogen, bedruckt, ausgerundet, vom Falz aus den Einschlügen entlang in genügendem Maße aufgeschnitten, der innere Deckel hochgebogen, die Anseßfältchen dazwischengeklebt (beidseitig zwischen die Deckel Leim oder Kleister), kurz gepreßt, angepappt und in bekannter Weise in die Presse gesetzt. Abb. 4 veranschaulicht möglicherweise diese Einbanddecke.



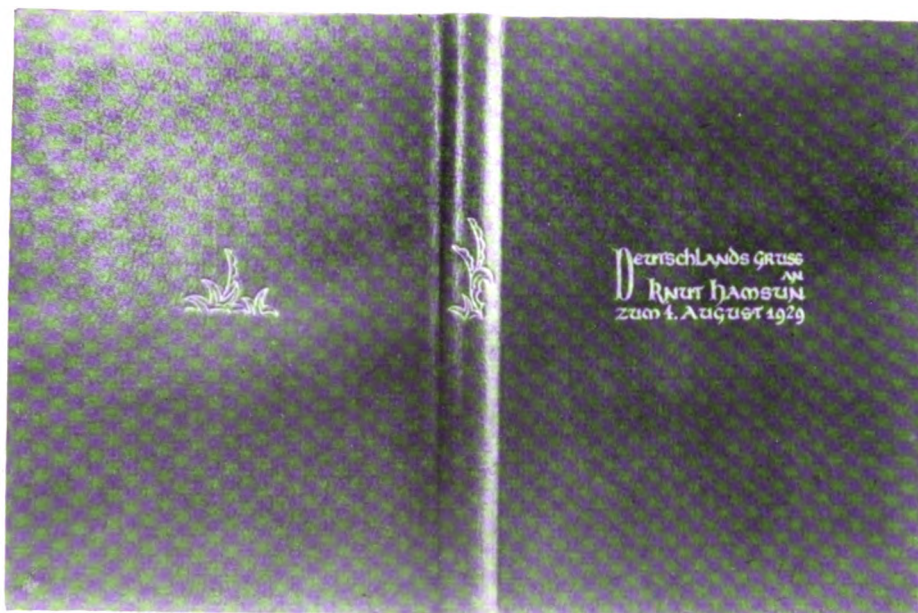
84-86



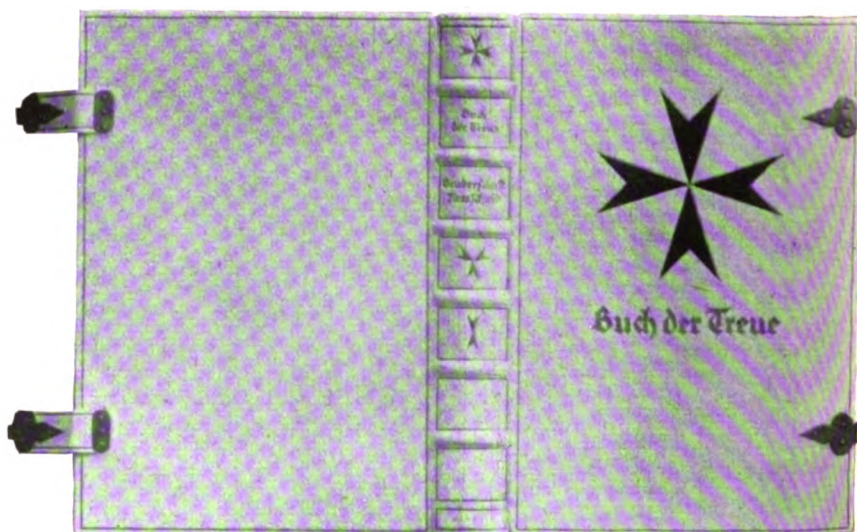
87

**ARBEITEN DER
BUCHBINDEREIKLASSE DES LETTE-VEREINS, BERLIN**



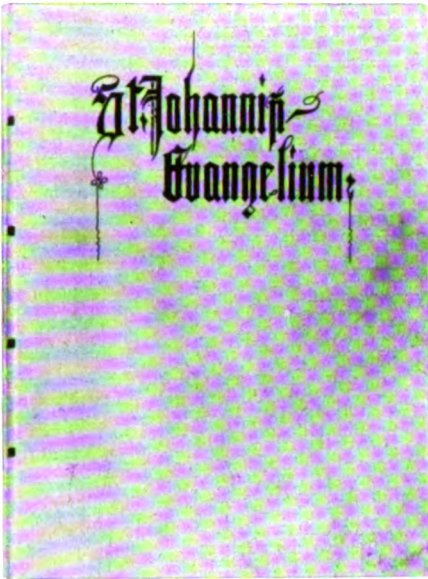


Ziegelrot Oasenziegenleder
Entwurf und Ausführung: R. Hönn



Weißes Schweinsleder
Entwurf: Ernst Best; Ausführung: R. Hönn

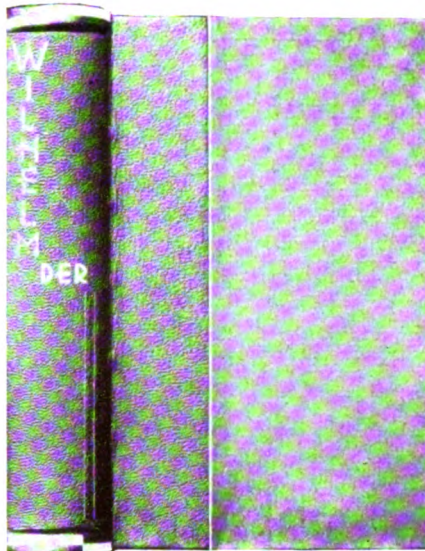
EINBÄNDE VON
RICHARD HÖNN, MÜNCHEN, M.D.E.



90

Pergamentband mit Beschriftung

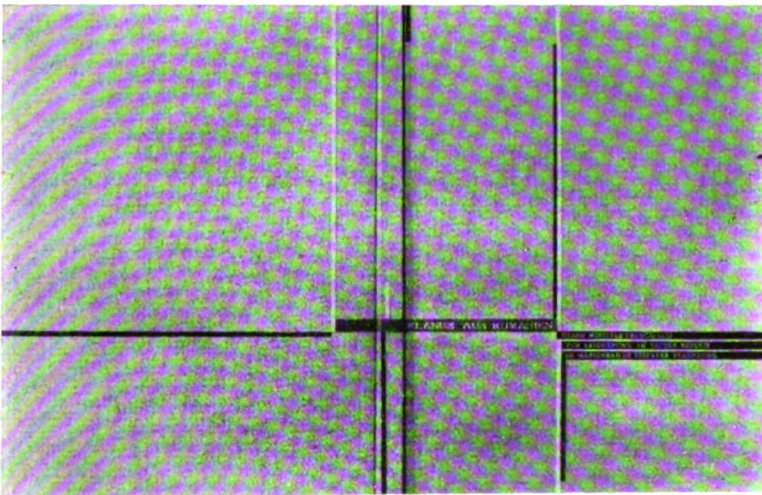
**EINBAND VON
HERB. SPERLING, LEIPZIG, J.K.B.**



91

Leinenband mit zweifarb. Lederauflage,
Kleisterpapierbezug

**EINBAND VON
GOTTFR. GAUS, BUKAREST, M.D.E.**

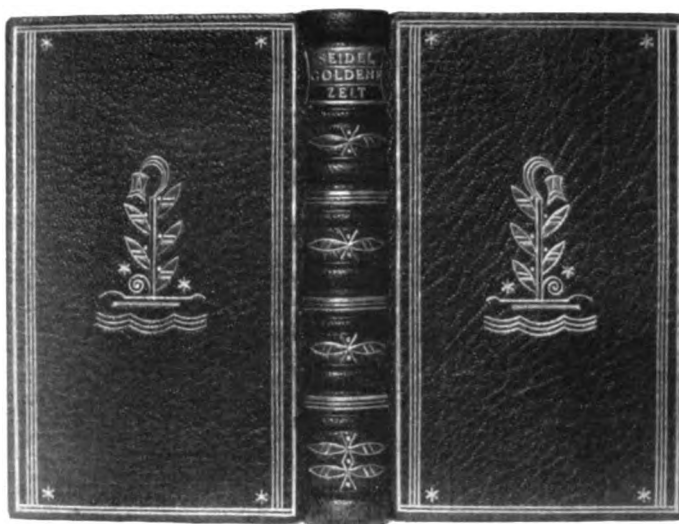


92

Leinenband mit dreifarbigem Lederauflage und Handvergoldung

**EINBAND VON
GOTTFRIED GAUS, BUKAREST, M.D.E.**





Orange Maroquinleder mit dreifarbiger Lederauflage und Handvergoldung

**EINBAND VON
HERBERT SPERLING, LEIPZIG, J.K.B.**



PAUL - KERSTEN - PLAKETTE
AUSFÜHRUNG: DORNEMANN & CO., MAGDEBURG

KLEINE MITTEILUNGEN

BUCHBINDERISCHES ZU DEN „50 BÜCHERN“. Die von der Verwaltung der Deutschen Buchkunststiftung eingesetzte Jury hat die „50 bestgedruckten Bücher des Jahres 1929“ ausgewählt, am Tag des Buches bekanntgegeben und anschließend in der Deutschen Bücherei zur Besichtigung ausgestellt. Bei der großen Zahl musterhafter Drucke, die alljährlich in Deutschland erscheinen, der sehr geringen Zahl überragender Leistungen der Buchdruckerkunst, mit der sich noch nicht der fünfte Teil der typographischen Garde rekrutieren ließe, wäre es eine unangebrachte Kritik an dem ehrlichen Willen der Preisrichter, wollte man dies oder jenes auch sehr gut gedruckte Buch an die Stelle eines der fünfzig gesetzt wissen, oder gar, nachdem von der Jury festgesetzte Gesichtspunkte noch nicht eindeutig bekanntgemacht sind, über grundsätzliche Fragen rechten, wie etwa darum, ob Fortsetzungswerke in die Liste aufzunehmen seien oder nicht, oder um die Frage, ob offensichtliche typographische Versuche, einerlei, ob sie schon eine restlos künstlerische Lösung bringen oder nicht, der Auszeichnung würdig seien (der Besucher der Ausstellung wird erkennen, daß mit letzterem auf Werke wie die Nr. 20 u. 36 des an vielen Stellen veröffentlichten Verzeichnisses angespielt ist). Man wird auch gerne bei der notwendigen Verschiedenheit der für die Anordnung maßgebenden Gesichtspunkte (teils inhaltlich, teils technisch) darüber hinwegsehen, wenn von einem in der Gruppe der Werke mit photographischen Abbildungen liegenden Buch nicht eine solche Abbildung gezeigt wird, denn der Gesamteindruck einer großen typographischen Schönheit ist zu überwältigend. Daß aber dabei der Buchbinder den Wunsch nicht unterdrücken kann, neben der künstlerischen Tätigkeit des Buchdruckers auch die des Buchbinders gewürdigt zu sehen, wird hier nicht zum ersten Male ausgesprochen, eine Hoffnung, die einer der gesamten Buchkunst gewidmeten Stiftung gegenüber nicht ohne Begründung ist. Die Arbeit der Jury wird freilich dadurch noch weiter erschwert; aber hat es nicht seine Berechtigung, denjenigen Werken den Preis zuzuerkennen, die in allen buchlichen Teilen technisch und künstlerisch dem Inhalt die beste Form leihen? Bei einer Anzahl von Werken kommt dieser Gedanke in der Art der Schau- stellung zum Ausdruck: neben dem aufgeschlagenen Exemplar liegt öfters ein geschlossenes im Originaleinband, ja, was weit mehr ist: sogar die dem Schuß des Einbandes dienenden Umschläge sind gelegentlich in ganzer Breite beigegeben. Obwohl doch gerade diese letzteren Erzeugnisse in den allermeisten Fällen den Kompromiß zwischen künstlerischer Gestaltung und anreißerischer Absicht zugunsten der letzteren schließen. Wenn man den Einband zu Pinnows Deutscher Geschichte gesehen hat, wird man nicht mehr glauben, daß auch der künstlerischen Ausführung der Einbände (sei es auch nur bei der Ausstellung) Rechnung getragen ist. Und niemand wird den vom Malik-Verlag gelieferten Originaleinband zu Ernst Ottwald (den das Reklameprinzip des Schußumschlages teilweise übernimmt) für so originell halten, daß dabei die künstlerische Wertung unterlassen werden dürfte. Man versuche einmal in seiner Phantasie all diese schön gedruckten Werke zu schließen und Rücken neben Rücken zu stellen — man würde staunen über die bunte Gesellschaft und nicht auf den Gedanken kommen, es sei eine Gesellschaft von Auserwählten! Wie sollte es aber auch möglich sein, den Einband für die Auswahl der 50 obligat zu machen? Unseres Wissens ist die Deutsche Bücherei von keiner Seite dazu angehalten, den Originaleinbänden Beachtung zu schenken, da es den Verlegern freisteht, ob sie ihre Erzeugnisse außer in ungebundenem auch in gebundenem Zustande einliefern wollen, und oft genug wird aus Gründen der Herstellung nur das eine oder das andere möglich sein. Nur in den seltensten Fällen werden verschiedene Ausführungen eingeliefert werden; daß es möglich war, die 50 Bücher in mehreren Exemplaren zu zeigen, liegt an diesem außergewöhnlichen Anlaß. Man ist sich an der bibliographischen Zentrale des deutschen Schrifttums über den Wert einer Beobachtung verlegerischer Einbandarbeit voll im klaren; das zeigen z. B. die öfters gedruckten Übersichten über die Art der den Büchern beigegebenen Schußumschläge. Doch an eine einheitliche Überwachung der von den Verlegern gelieferten Einbände kann wohl nicht gedacht werden. Und sollte es auch einmal dahin kommen, daß alle gebunden erschienenen Werke gebunden eingeliefert werden — andere Bibliotheken verlangen bekanntlich, um sofort einen soliden Einband herstellen lassen zu können, nach Möglichkeit broschierte Exemplare, aber bei dem Archivcharakter der Deutschen Bücherei konnte man auf den bibliothekarisch ungewohnten Gedanken kommen —, so würden doch gerade die typographisch wertvollsten Werke nicht stets mit gleichem Maßstab gemessen werden können, weil ihren Herstellern bewußt ist, daß sie mit einem endgültigen Einband den wenigsten ihrer Abnehmer dienen würden und deshalb das typographische Kunstwerk in das unsolide Reisekleid einer ungeleimten Interimskartonage hängen. Vielleicht würden sich Wege finden lassen, auch solche ver-

schiedenartigen Erscheinungsformen bei der Beurteilung unter Einschluß des Einbandes auszugleichen. Es soll aber hier nicht verhohlen werden, daß der Einbeziehung des Verlegerbandes in die Kriterien zur Auswahl der 50 Bücher ein gewichtiges Bedenken entgegensteht: Der in der Prämierung liegende Antrieb wird zwar die künstlerische Qualität heben, wird aber andererseits dem Handeinband weitere Gebiete abringen. Und wenn es auch möglich wäre, die handwerkliche Qualität bei der Auswahl zu beachten — leblich wird der Versuch doch scheitern, weil der schöne Druck erst durch den individuellen Einband seines Besitzers seine Vollendung erfährt.

Leipzig

Heinrich Schreiber

LITERATURBERICHTE

ANDERSEN, H.: SCHILDERUNGEN AUS MEINEM LEBEN. Dritte durchgesehene und erweiterte Auflage. Rom: Selbstverlag 1929. (41 S., mehrere Tafeln.)

Vor noch nicht zwei Jahren konnten wir an dieser Stelle die Schilderungen aus dem Leben des nunmehr beinahe 85jährigen deutsch-römischen Buchbinders anzeigen; heute freuen wir uns schon über die dritte Auflage. Hugo Ibschers Geleitwort ist geblieben; der Verfasser aber hat noch einiges hinzugefügt, was er seinen Freunden besonders ans Herz legen möchte. Er spricht in einem Schlußabschnitt vom Vergolden, weist von den bizarren, phantastischen Liniengebilden der heutigen Einbandkunst zurück zu den klassischen Vorbildern; er selbst geht auf diesem Weg voraus durch praktische Arbeit. Er hat Handstempel im „Renaissance-Barockstil“ entworfen, die die Firma Dornemann & Co. mit Anwendungsbeispielen in den Handel bringt. — Auf den am Ende hinzugefügten Tafeln zeigt Andersen sein inzwischen dem Germanischen Museum geschenktes Meisterstück von allen Seiten, ein Musterstück des Buchgeschmacks der siebziger Jahre.

PORSTMANN, WALTER: KARTEIKUNDE. Das Handbuch der Karteitechnik. Stuttgart: Verlag für Wirtschaft und Verkehr. 1928. (327 S.)

Der Verlag für Wirtschaft und Verkehr hat schon manches für die moderne Geschäftsorganisation wertvolle Werk herausgebracht; zu den wertvollsten gehört diese Karteikunde, mag der Rechtsstreit um den Warenzeichenschuß des Wortes „Kartei“ ausgehen wie er will. Der Verfasser ist eine der aktivsten Persönlichkeiten bei der Durchführung der Normungsbestrebungen. Seine „Normenlehre“ wurde ausschlaggebend für die Formatnormung. Wie er alle Fragen des Kartothekwesens beherrscht, zeigt er in sehr eindringlicher Darstellung in der „Karteikunde“. Sinn und Form, Notwendigkeiten und praktische Einzelheiten des Kartothekwesens, vom Papier der Karte bis zur Gestaltung der Behälter, der Büromöbel, von der Anordnung des Vordrucks bis zur Sicherung der Ordnung — kurz, alle Fragen, die bei der Anlage und Führung von Kartotheken zu bedenken sind, werden in einer Weise behandelt, die keinerlei Erfahrung, nur einiges Nachdenken voraussetzt. Denn mit Rezepten allein ist es ja auch nicht getan. Schon bei der ersten Anwendung der Vorschläge geht es um Entscheidungen. Nicht darin liegt der Wert des Buches, daß es in solchen Entscheidungen den richtigen Weg weist, sondern darin, daß es gründlich informiert; der tüchtige Organisator wird dann nicht fehlgehen; dem Unselbstständigen helfen auch die schönsten Ratschläge nichts. Auch die beste Kartothek ist ja nie so sauber, wie es der Theorie nach sein könnte; man lese nur einmal gedankenvoll den Abschnitt „Alfabel“. Porstmann bekämpft in einzelnen Punkten den vielversprechenden Ansaß zu einheitlichen Alphabetisierungsvorschriften, der in den „Einheits-ABC-Regeln“ des Reichskuratoriums für Wirtschaftlichkeit gemacht ist. Gerade hier wäre Gelegenheit gewesen, ein Vorbild der Bescheidung des einzelnen zu geben, ohne die ein Zusammengehen im großen nun einmal nicht möglich ist. Aber wer „Kweralfabel“ schreibt, muß als Eigenbrötler gerade dann gelten, wenn er der Allgemeinheit seine Ideen aufdrängen will. Diese Haltung ist bei der sonstigen Klugheit des Buches überraschend und bedauerlich. Daß es sich auch mit der Frage „Kartothek und Buch“ an mehreren Stellen auseinandersetzt, dürfte hier besonders interessieren. Denn die Tatsache, daß die Kartothekform schon bei manchen Verlagserscheinungen Anwendung findet, kann Befürchtungen des Buchbinders auslösen. Es kann aber zur Beruhigung gesagt werden, daß nicht nur die neue Form für das Buch nie ernstlich in Frage kommen wird, sondern auch, daß die Kartothekform dem Buchbinder vielleicht noch lohnendere Beschäftigung bieten kann als die Codexform; denn es müssen Kästen hergestellt werden und nicht wenige der Kartothekbücher sind nach Abschluß zu binden. Hier ist also ein Fall, wo die den Buchbinder so schädigende, nur ge-

bundene Auslieferung eines Verlagswerkes unmöglich ist. Aber nicht das allein ist für den Buchbinder wichtig; er ist es ja auch, der die Karten für die Kartotheken schneiden muß, dann Mappen und Kästen dafür herstellen muß; er muß sich also auch in den Formen und Funktionen der Leitkarten auskennen, muß Bezugsquellen für die kleinen Hilfsmittel (Reiter, Zungen), deren Vor- und Nachteile kennen, und nicht zuletzt ist die Kenntnis des Kartothekwesens für seinen eigenen Geschäftsbetrieb von unleugbarem Vorteil. Deshalb ist es sehr zu empfehlen, Porstmanns Gedankengängen einmal zu folgen und das Gute davon zu behalten.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

LEHRLINGSAUSSTELLUNG IM LETTE-VEREIN. Im Lette-Verein findet wieder eine Lehrlingsausstellung der Paul Kersten unterstehenden Buchbinderei-Klasse statt. Es sind Papp- und Leinbände zu sehen, auch einige Halbfranz. Die Arbeiten sind von mustergültiger Exaktheit und des Meisters würdig. Wir bringen in diesem Heft die Abbildungen. Die Namen der Lehrlinge sind: Lieselotte Brumby (Goslar), 2 $\frac{1}{2}$ Jahre Lehrzeit, Irmgard Kallweit (Berlin), 2 $\frac{1}{2}$ Jahre Lehrzeit, Ruth Jentsch (Baußen), 2 Jahre Lehrzeit, Hanna Will (Berlin), 1 Jahr Lehrzeit. Die Vergoldungen hat Meister Kersten selbst gemacht.

Wir geben eine kurze Beschreibung der einzelnen Arbeiten: Einband Abb. 78: Halbleinband mit Schienen, blaues Bukramleinen, gelber Deckelüberzug von Kersten-Papier der Buntpapierfabrik Aschaffenburg AG., Vorsatz gelb, gefärbtes Büftein. Schnitt gelb, Titelschnitt gelb. Die Farbenharmonie ist sehr ansprechend. — Abb. 79: Halbleinband mit Schienen, Orange, Deckelüberzug graues Kersten-Papier, Vorsatz graue Büftein, Schnitt grau. — Abb. 80: Halbleinband mit Schienen, blau, Deckelüberzug graues Kersten-Papier, Vorsatz graues Büftein, Schnitt grau.

Abb. 81 — 83: Pappbände mit Kersten-Papier überzogen, Vorsätze graue Büftein. Abb. 81: Abwechselnd grau und grün, Titelschild grün. Abb. 82: Rückenleiste grau, vorderer Teil kräftig blau, Titelschild blau. Abb. 83: Grau überzogen, das waagerechte Band zinnroter, Titelschild rot mit geschriebenem Titel. Bei diesen drei Einbänden sind bei der Zusammensetzung der zwei Papiere schmale Streifen schwarzen Papiers aufgeklebt, was eine kräftige Betonung ergibt.

Abb. 84 und 86: Halbfranzbände, und zwar Abb. 84: Grüner Saffian, Überzug selbsthergestellter Ol-farbenmarmor in Grün und Orange. Abb. 86: Violett Saffian, Überzug hellviolett gestrichenes Kleisterpapier. Beide Bände haben breite und schmale Rückenbünde, abweichend von herkömmlicher Art. Abb. 85: Pappband mit Schienen oben und unten aus schwarzem Bukramleinen, Papierüberzug Ol-wischpapier auf chamois Rohstoff mit schwarzem Leinen und karminrotem, quadratischem Muster, Vorsatz und Schnitt karminrot.

Abb. 87 zeigt die von Meister Kersten entworfenen und ausgeführten Rückenvergoldungen. Der Band rechts ist Halbpergament: Plüschow, „Silberkondor über Feuerland“. Überzug, Vorsatz und Schnitt in hellmarineblauer Färbung; Titelschrift und der 3 mm breite Streifen längs der Überzugskante am Rücken sind ebenfalls aus Aluminium.

Auf allen diesen zeitgemäßen, guten Einbänden ist die „Nur-zwei-Farben-Theorie“ ganz streng und zum Vorteil des Ganzen durchgeführt. Die einfarbig gekämmten Kersten-Papiere bieten dem Auge eine wohlthuend flächige Ruhe. Das Ergebnis der diesmaligen Lehrlingsarbeiterschau des Lette-Vereins kann somit als höchst befriedigend bezeichnet werden und berechtigt zu der Hoffnung auf einen guten Nachwuchs, zumal Meister Kersten hier wieder all sein Temperament und seinen 65jährig jugendlichen Tatendrang eingesetzt hat.

Prof. Dr. C. Fries

ZWEI KERSTEN-PLAKETTEN. Anlässlich seines 65. Geburtstages am 18. März wurde der bekannte Kunstbuchbinder und Fachlehrer, Herr Paul Kersten, durch die Überreichung von zwei Bronzeplaketten in besonders eindrucksvoller Weise geehrt. Der Jakob Krausse Bund überreichte eine Plakette (siehe Abb. 94), die auf der Rückseite die folgende Inschrift trägt: „Dem Mitbegründer und Ehrenvorsitzenden des J. K. B. Paul Kersten zum 65. Geburtstag in Verehrung gewidmet. 18. März 1930.“ Diese Plakette, die Kerstens markante Züge in getreuer künstlerischer Nachbildung zeigt, ist ein Werk der weltbekannten Gravieranstalt und Messingschriftgießerei Dornemann & Co., Magdeburg. Der Meister der Gravieranstalt, Herr Karl Felgenträger, hat die Wachmodellierung des Kopfes gefertigt, und er hat sich als alter Verehrer Kerstens dieser Auf-

gabe mit besonderer Liebe unterzogen. Die künstlerischen Feinheiten der Modellierung sind auch im Bronzeabguß restlos zur Geltung gekommen.

Die zweite Plakette wurde Herrn Kersten von der Kunstgewerbeschule Berlin-West überreicht, die Kersten bekanntlich am 1. April wegen Erreichung der Altersgrenze verlassen hat. Für diese Plakette war unter den Schülern der Bildhauerklasse Professor Otto ein Wettbewerb ausgeschrieben, woran sich 16 Schüler beteiligten. Der Entwurf der Schülerin Frau Dieck wurde zur Ausführung bestimmt. Gegossen wurde die Plakette nach dem Wachsmo- dell in der Metallgießerei der Schule durch Fachlehrer Schubert, die Gießform fertigten Fachlehrer Kerberg und Fachlehrer Maier. Überreicht wurde die Plakette mit einer Ansprache des Direktors Professor Schneckenberg vor dem versammelten Lehrerkollegium der Schule. Die Inschrift lautet: „Paul Kersten, dem Neuerwecker und Lehrer der Einbandkunst.“

Ferner wurde Herrn Kersten von der Buchbinderinnung seiner Vaterstadt Glauchau zum Ehrenmeister ernannt. Eine ihm aus diesem Anlaß überreichte Plakette trägt folgende Widmung: „Die Buchbinderinnung Glauchau ernennt ihren Landsmann, Herrn Paul Kersten, für seine großen Verdienste um die deutsche Kunstbuchbinderei zum Ehrenmeister der Innung. Glauchau i. S., den 14. April 1930.“ Bei seinem Großvater H. E. Kersten, der sich 1844 in Glauchau etablierte, ist Kersten in die Lehre gegangen. Im Jahre 1882 legte er vor der Glauchauer Innung die Gesellenprüfung ab.

BRADE-KERSTEN, ILLUSTRIRTES BUCHBINDERBUCH. Im Februarheft befindet sich von Herrn Niß (München) eine Besprechung dieses Buches, deren letzte drei Auflagen von mir umgearbeitet wurden. Seite 22, Zeile 19 von oben, nennt mich Herr Niß „einen ausgesprochenen Maschinengegner“; diese Bezeichnung ist eine unrichtige Behauptung, die schon dadurch widerlegt wird, daß ich zum ersten Male in diesem Buche und in dieser Auflage am Schlusse dieses Werkes einen Anhang von 46 Tafeln mit 81 Abbildungen der neuesten Buchbindereimaschinen beigegeben habe. Diese Behauptung des Rezensenten ist aber weiter als unzutreffend hinzustellen, da ich in meiner mehr als 45jährigen Tätigkeit als Fachschriftsteller keine Äußerung getan habe, die jemand erlauben könnte, mich als Maschinengegner hinzustellen!

Wahr vielmehr ist, daß ich durch Wort und Schrift wiederholt auf die exakte Technik und die saubere Herstellung der Maschinenbände hingewiesen habe; ich habe mich nur öfters gezwungen gesehen, gegen übertriebene Propaganda einiger Großbetriebsleiter, die sich gegen die große Masse der Handbindemeister wandte, aufzutreten. Das kann man aber nicht als Gegnerschaft zur Maschine konstatieren. Wahr ist ferner auch, daß ich als Fachschriftsteller seit Jahrzehnten bemüht war, die Berechtigung der Maschineneinbände zu beweisen, und wenn ich wieder und immer wieder seit jeher für den guten Handeinband eingetreten bin, so bedeutet auch dieses keine Gegnerschaft gegen den Maschineneinband. Herr Niß, der die Aufsätze in der Fachzeitung mit Eifer verfolgt, wird meine diesbezüglichen Aufsätze in den Fachzeitleitungen kennen; unter anderem weise ich auf einen Aufsatz von mir hin, der im April 1928 von mir veröffentlicht wurde. Er lautet: „Es wäre heute mehr als lächerlich, den Maschineneinband bekämpfen zu wollen, und wer für den Handeinband eintritt, begeht damit doch keinen Kampf gegen den Maschineneinband. Kein einsichtiger Kleinmeister wird etwas gegen den Maschineneinband einwenden können.“ Seit länger als 20 Jahren habe ich in Vorträgen und in Aufsätzen, die in buchhändlerischen und buchgewerblichen Zeitschriften wie auch in unseren Fachzeitleitungen erschienen sind, wiederholt gesagt, daß gegen die Maschineneinbände nichts einzuwenden sei, da sie für billiges Geld gute (allerdings leider auch oft schlechte) Literatur in der großen Masse der Bevölkerung verbreiten, daß es aber auch das gute Recht des Kleinmeisters sei, für seine Handeinbände einzutreten. Für den Maschineneinband einzutreten sollte nicht Sache der Fachzeitung sein. Die Bucheinbandindustrie, die Herstellerin der Maschineneinbände, kann nicht bekämpft werden. Die Entwicklung der Industrien geht unaufhaltsam ihren Weg.

Es ist bedauerlich, daß es erst dieser Feststellung bedurfte.

D. Kersten

THEODOR GOTTLIEB. Auf den am 15. Januar 1929 verstorbenen Einbandforscher bringt das Organ der englischen Bibliographical Society „The Library“ im Dezember 1929, S. 274—281, einen Nachruf aus der Feder E. P. Goldschmidts. Niemand konnte Gottliebs Verdienste auf dem Gebiet der Einbandforschung so würdigen wie der Verfasser der „Gothic and Renaissance Bookbindings“, niemand aber auch so aufschlußreiche Streiflichter auf die übrige Tätigkeit Gottliebs werfen und auf das, was uns von ihm bleibt. Die auf den Nachlaß bisher vielleicht noch gesetzten Hoffnungen muß Goldschmidt zerstören. Aber er lehrt, wie das Leben und die vollendeten Schriften Gottliebs den recht Ver- stehenden auf sicheren Wegen weiterführen können.

VERSCHIEDENES

MEISTERKURSE FÜR BUCHBINDER IN GÖRLITZ. Vielfachen Wünschen entsprechend haben die schlesischen Meisterkurse zu Breslau in ihrem Plan nunmehr auch Wanderkurse für verschiedene Handwerke in günstig gelegenen Städten der Provinz Schlesien vorgesehen.

Für das Buchbinderhandwerk soll zunächst in den Tagen vom 11. bis 20. August ein solcher Kursus in Görlitz abgehalten werden. Das Zustandekommen ist dem Landesverband der schlesischen Buchbinderinnungen, der Handwerkskammer zu Liegnitz und der Buchbinderinnung zu Görlitz zu danken. Besonders hat sich aber Herr Obermeister Kögler, Görlitz, darum bemüht, der in dankenswerter Weise auch seine gut eingerichtete Werkstätte dem Kursus zur Verfügung stellt.

Die Leitung des Kurses liegt in den Händen des Fachlehrers Hugo Wagner von der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau.

Der Arbeitsplan ist folgender: 1. Vorträge: Die Lage im Handwerk — Handwerk und Maschine — Neuzeitliche Werkstoffe — Die Farbe in der Buchbinderei. 2. Praktische Arbeiten: Der Papp-, Halbleinen-, Ganzleinen-, Halbleder-, Halbfranz- und Halbpergamentband in zeitgemäßer Form und Technik — Buchbinderische Spezialarbeiten — Einfache Handvergoldung — Der zeitgemäße Titeldruck und die Titelgestaltung für Hand- und Preßvergoldung. Der Ganzlederband soll nur auf besonderen Wunsch in Ausnahmefällen behandelt werden.

Anmeldungen sind baldmöglichst zu richten an: Herrn Obermeister Richard Kögler, Görlitz, Im Handelshof.

HANDVERGOLDE-UNTERRICHT. Für weibliche Buchbindergesellen veranstaltet der Lette-Verein, Berlin W 30, Viktoria-Luise-Platz 6, Handvergolderkurse in der Buchbinderei-Lehrwerkstatt durch Meister Paul Kersten. Die Dauer ist auf 3 Monate festgesetzt, der Unterricht findet täglich von 1—4 Uhr statt. Eintritt jederzeit, soweit Platz vorhanden. Anmeldungen sind zu richten und nähere Mitteilungen gibt die Verwaltung des Lette-Vereins sowie Herr Kersten.

ERNST VON COELLN, „BESSERES DEUTSCH!“ Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, G. m. b. H., Berlin SW 61, Dreibundstr. 5. Preis 2,— RM.

Der Verfasser hat sich die löbliche Aufgabe gestellt, häufig vorkommende Fehler gegen die Regeln der Rechtschreibung sowie den falschen oder unnötigen Gebrauch des Fremdwortes zu bekämpfen, zugleich aber auch den Sinn für den richtigen und geschmackvollen deutschen Ausdruck und Satzbau zu wecken. Das dürfte ihm besonders deshalb erfreulich gelingen, weil er alle seine Belehrungen anknüpft an die von ihm in jahrzehntelanger Ausübung seines Berufes als Buchdrucker beobachteten und gesammelten Sprech- und Schreibfehler. Dadurch wird sich das Büchlein äußerst brauchbar erweisen in der Hand der Lehrlinge und Gehilfen in Gewerbe und Handel. Für den Schriftsetzer und Buchdrucker wurde der Abschnitt „Fachausdrücke der Buchdrucker“ angehängt. Der Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker in Berlin hat den Verlag des Werkchens übernommen.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Berlin.

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7

Telefon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung

Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtholz, Follen, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen



ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN

Die Marke für

QUALITÄTSLIEDER

zu Bucheinbänden

WERKZEUGE
ZUM BEARBEITEN UND VERZIEREN DER BÜCHER
F. Klement LEIPZIG SEEBURGSTRASSE 36

Pergament

(Haut) zum Einband von Büchern, zum Schreiben, Malen, Drucken u. dgl.

Carl Wildbrecht G.m.b.H.
Mühlhausen i. Thür.

Reichhaltige Lager: Leipzig C 1, Johannis-Allee 2, bei H. Bischoff
Berlin SW 10, Krausenstraße 37, bei Wilh. Valentin
Breslau, Hansastraße 18, bei Gerh. Gasda



JAKOB KRAUSSE BUND

Aufruf an die Mitglieder des Jakob Krause Bundes sowie an die einstigen und jetzigen Kersten-Schüler! Verehrte Kollegen und Kersten-Schüler! Sie alle wissen, was der Name Kersten für unseren Beruf in Deutschland und über die Grenzen hinaus bedeutet. Ein Mann, der uns bis heute gezeigt, wie man sein Ziel mit Tatkraft und aller Energie erreicht; ungehindert von Umständen und Widersachern, die ihm in den Weg traten. Herr Paul Kersten ist Ihnen persönlich bekannt, und alle Jahre hindurch lasen Sie in den Fachschriften von seinem Können und Wissen; denn er hielt mit seinen Erfahrungen nie zurück, um uns zu belehren. Noch heute in vorgerückten Jahren ist dieser Mann uns ein Beispiel von stärkstem Interesse für unseren Beruf.

Kürzlich, zu seinem 65. Geburtstag, wurden ihm wiederum vielerlei Ehrungen zuteil, die beweisen, wie beliebt und geachtet der Ehrenvorsitzende und Mitbegründer des J. K. B. in Bibliophilen- und Fachkreisen ist. Unter anderem wurde Herrn Paul Kersten vom Bunde eine Ehrenplakette und Dankesschreiben für seine rastlose Tätigkeit für den Bund überreicht. Urheber dieser Kersten-Plakette ist unser Ehrenmitglied Herr Friß Dornemann (Magdeburg), welcher dem Bund in lebenswürdiger Weise weitere Stücke zur Verfügung gestellt, die die Mitglieder des Bundes und Kersten-Schüler beziehen möchten. Herr Friß Dornemann ist stets ein Freund und Förderer unserer Vereinigung; er erweist sich nun wiederum als solcher, indem er die Plakette für 10,— RM dem Bund überläßt, welche sonst einen Wert von 25,— RM repräsentiert.

Jeder Kollege und Kersten-Schüler sollte es sich nicht nehmen lassen, in den Besitz dieser künstlerischen und wertvollen Plakette zu gelangen, dadurch unseren Meister Kersten zu ehren und in bester Erinnerung zu behalten. Kollegen und Schüler, welche auf Postscheckkonto des J. K. B., Berlin Nr. 78714, den Betrag von 10,— RM einzahlen, erhalten die Ehrenplakette portofrei zugesandt.

Der Vorstand: Rabe, I. Vorsitzender.

DORNEMANN & CO.

SCHRIFTEN UND GRAVUREN



FÜR HAND UND PRESSE MAGDEBURG

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23

JUL 16



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

KARBERG

HEFT · 6 ·



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI JUNI 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. MAX JOSEPH HUSUNG, Bibliothekar an der Preuß. Staatsbibliothek
zu Berlin:

Alles und Neues zum mittelalterlichen Bucheinband aus Österreich Seite 61–63

KURT LANGE, Kunstbuchbindermeister, Braunschweig:

Halbfranzbandtechniken. Seite 63–67

PAUL KERSTEN, Kunstbuchbindermeister, Berlin:

Die Grundiermittel beim Handvergoldern Seite 67–69

KLEINE MITTEILUNGEN

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 95–99 Zum Aufsatz Kurt Lange: Halbfranzbandtechniken / Abb. 100 Schülerarbeit der
Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, Berlin / Abb. 101–103 Einbände von W. Gerlach,
Berlin / Abb. 104–106 Einbände von Wilh. Kalt, Halle (Saale) / Abb. 107–109 Einbände von
Thea Schenck, Darmstadt / Abb. 110–114 Schülerarbeiten der Städt. Handwerker- und
Kunstgewerbeschule, Hannover

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

ALTES UND NEUES ZUM MITTELALTERLICHEN BUCH- EINBAND AUS ÖSTERREICH

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Im Spätsommer 1929 besuchte ich die zwischen Salzburg und Krems an oder in der Richtung der Donau gelegenen Bibliotheken in Salzburg (Studienbibliothek und Benediktiner), Lambach (Benediktiner), Linz (Studienbibliothek), Wilhering (Zisterzienser), St. Florian (Augustiner Chorherren), Kremsmünster (Benediktiner), Schlierbach (Zisterzienser), Admont (Benediktiner), Seitenstetten (Benediktiner), Melk (Benediktiner), Göttweig (Benediktiner) und Herzogenburg (Augustiner Chorherren). Sind diese Bibliotheken zumeist auch in prunkvollen Barockgebäulichkeiten und Barockräumen untergebracht, so ist ihr Bücherbestand doch auf alte und älteste Bestände gegründet. Der Richtung der Barockzeit entsprechend, sind denselben Bibliotheken reiche Museen, zum Teil sogar Raritätenkabinette angegliedert; ich brauche wohl nur auf St. Florian und Kremsmünster hinzuweisen. In den Bibliotheken, die, bis auf zwei von den 13, Klosterbibliotheken sind, habe ich nirgends Schwierigkeiten, vielmehr überall größtes Entgegenkommen gefunden, und der Erfolg meiner Reise war dementsprechend. Die leidige Egalisierung der Buchrücken, wie bei der Staatsbibliothek zu Berlin der Große Kurfürst dieselbe durchgeführt hat, und wie ich dieselbe z. B. in Melk und in Göttweig in ähnlicher Weise vorfand, hatte für mich nichts zu bedeuten. Denn überall war das Archiv und waren Handschriften und Inkunabeln, die für mich ja nur in Frage kamen, separat aufgestellt. Und so konnte ich denn das Gesamtbild, das ich von der Geschichte des mittelalterlichen Bucheinbandes mitbrachte, vervollkommen, und ich konnte obendrein mein Wissen um diese und jene Epoche des Mittelalters bedeutend vermehren.

Wir sehen hier ab von den mittelalterlichen **P r u n k b ä n d e n**, von jenen Arbeiten der Goldschmiede, Emailleure und Elfenbeinkünstler, bei denen des Buchbinders Hand kaum beteiligt gewesen ist. Zudem haben hier die für gewöhnlich recht brutal vorgehenden Beamten Josephs II. wegen des letzten Endes doch meist wenigen Edelmetalls viele alte Kunst vernichtet, wenn auch z. B. in St. Peter zu Salzburg und in Kremsmünster einiges davon noch vorhanden ist. Dagegen galt den Lederschnittbänden mein volles Interesse, und ich habe in den von mir besuchten Bibliotheken sämtliche Bände verzeichnet, deren Deckel in dieser Kunst geschmückt sind. Weltliche und geistliche Personen z. B. belehen diese Buchdeckel, oder wir finden darauf die noch immer nicht genügend durchforschten Grottesken von Mensch und Tier, oder es wechseln Schrift und Wappen und Blattwerk einander ab. In der Studienbibliothek zu Salzburg sah ich die hier zu erwähnenden prunkvollen, für den Bischof Rohr gefertigten Stücke, in Admont fand und notierte ich die meisten Lederschnittbände. Dem Wirken eines genau erkennbaren Lederschnittmeisters konnte ich nachgehen in Kremsmünster, wo ich für dessen Arbeiten obendrein den Besteller bzw. Vorbesitzer dieser Bände, einen Michael von Holabrunn, und die Zeit, um 1475, zu ermitteln imstande war; ein neulich von der Preußischen Staatsbibliothek erworbener Lederschnittband ist wohl dem gleichen Künstler zuzuschreiben, ebenso ein solcher im Besitze des Bankdirektors Hans Fürstenberg, Berlin. Die Kunst dieses Lederschnittmeisters von Kremsmünster werde ich demnächst in einer eigenen Studie behandeln.

Waren Lederschnittkünstler und Buchbinder oft nicht ein und dieselbe Person, so hat beim romanischen und beim gotischen Lederbande der Buchbinder wieder die gesamte Arbeit zu verrichten. Was den romanischen Einband angeht, so dürften in den von mir besuchten Bibliotheken außer den bekannten Bänden in Lambach und in Admont weitere nicht mehr vorhanden sein. In Admont machte ich zwar noch einen Neufund, indem ich dort eine selbst Theodor Gottlieb entgangene Buchtasche ermittelte, die mit romanischen Stempeln geschmückt ist; daß wir die Buchtasche, die erst im 15. Jahrhundert, nicht zuletzt durch das über Italien sich einstellende Wirken des Orients, häufiger ward, nunmehr sogar in das 12. bzw. 13. Jahrhundert setzen dürfen, darauf werde ich demnächst in der Fachliteratur hinweisen. Die Admonter Bände selber aber und mehrere nach meiner Reise gefundene, d. h. bisher unbekannte romanische Einbände von der Insel Reichenau brachten mich zu der Überzeugung, daß wir beim Forschen nach der Herkunft der romanischen Stempel nicht nach England

(W. H. James Weale) oder bis an den Kanal zu gehen brauchen (G. D. Hobson), sondern daß eine weiter im westlichen Festlande liegende, wohl benediktinische Schreiberstube anzunehmen ist, die bereits um 1150 herum Bibeltexte mit Glossen in größerem Umfange hergestellt und gebunden abgegeben hat. Dieser meiner Meinung habe ich bereits leßthin bei der Anzeige des Buches von G. D. Hobson (*English binding before 1500*) in unserer Zeitschrift, März-Heft 1930, Ausdruck gegeben, und ich werde die von mir gefundenen ($1 + 3 = 4$) romanischen Einbände sehr bald veröffentlichen.

Nirgends habe ich das Nachleben der romanischen Epoche in den Stempeln der Gotik so gefühlt wie in den von mir besuchten österreichischen Bibliotheken. Bald hörte ich auf, die verschiedenen Formen der Palmette oder das eigentümliche Tier in dem tropfenförmigen Stempel oder jenes andere Tier im Dreieck durchzureiben; es gab zuviel an Parallelen, und in meiner Anzeige des soeben erwähnten Buches von Hobson habe ich diese Tatsache bereits verzeichnet. Daß andererseits oft die Stempel überhaupt fehlten, und daß man sich auch mit linearem Schmuck bzw. mit der Feldereinteilung, ohne Stempeldrucke also, begnügte, wie z. B. häufiger bei Admonter Bänden, will ich zu erwähnen nicht vergessen.

Von Einzelheiten über den gotischen Stempel ist das häufige Vorkommen von kleinen Wappen als Besizerzeichen anzuführen. Ich weise hierfür auf das recht alte Göttsweiger Wappen hin, das Kreuz auf dem Berge, oder auf den Eber von Kremsmünster, oder auf das Schlüsselpaar von Melk. In dem letzteren Kloster fand ich einen verhältnismäßig großen Tiergroteskenstempel, der wohl aus der Kunst des Lederschnittes genommen bzw. gekommen zu sein scheint.

Eine besondere Betrachtung aber verdient der sogenannte „Kopfstempel“, jener in der gotischen Zeit auch in Deutschland vorkommende Stempel mit rundem Kopf auf breiter Basis, der zur Erzielung von Reliefs gebraucht ward. Besonders schöne Kompositionen sah ich hiervon in Salzburg auf den bereits oben erwähnten, für den Bischof Rohr gefertigten Einbänden. Dann aber schien mir diese Art der Deckelverzierung eigentlich nur im Trakt der Donau gebräuchlich gewesen zu sein. In dem tiefer in Steiermark gelegenen Admont z. B. habe ich keine Buchdeckel mit Kopfstempelverzierung gefunden, wie dieselben auch in Seitensteden und in Herzogenburg und sonderbarerweise sogar in Melk seltener waren. Daß diese durch Kopfstempel erzielten Reliefs sogar farbig wiedergegeben werden, wie z. B. in Salzburg, habe ich eben hier zum ersten Male gesehen.

Noch weniger bearbeitet ist eine andere Materie zur Geschichte der Buchdeckelschmuckkunst der gotischen Zeit, die Spruchbandeinbände. Ich meine damit jene Bände, auf deren Deckel lange, aus Einzelworten zusammengesetzte deutsche Verse sich finden, die, wie es scheint, in der Literatur noch nicht nachgewiesen sind. Diese Art Einbände ist bei weitem nicht so selten, wie bisher angenommen wurde, und ich habe in den von mir besuchten Bibliotheken etwa 30 nachweisen können und damit alle verzeichnet. Wieder scheint die Donau und ihre Nähe das Übungsfeld für den oder die Meister dieser Kunst gewesen zu sein. In Admont z. B. habe ich keinen derartigen Einband mehr gesehen, in Seitensteden dagegen die meisten. Meine Studien zu dieser Materie werde ich demnächst unter dem Stichwort „Bucheinband und Germanistik“ veröffentlichen.

Zur gotischen Zeit gehört noch der frühe Plattenstempel; und für diese Periode gelang mir in der Studienbibliothek zu Salzburg ein Fund, den ich mit Erlaubnis des hierin stets überaus konzilianter Direktors derselben als Beitrag zu dem von mir nun schon mehrmals behandelten Kapitel „Bucheinband und Graphik“ bereits der Öffentlichkeit unterbreitet habe in dieser Zeitschrift, Februar-Heft 1930. Bei dieser Platte, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, liegt der Abdruck eines Kölner Metallschnittes vor, der als Graphik, d. h. also als Abdruck auf Papier, nicht erhalten ist und nur dadurch uns überliefert ward, daß die dünne Metallplatte geklopft und zur Herstellung eines Abdruckes auf Leder, auf dem Buchdeckel also, gebraucht wurde. Daß ich, neben diesem Unikum der Graphik, in derselben Salzburger Bibliothek mehrere französische Plattenstempel der gleichen Zeit fand, soll nur nebenbei noch erwähnt werden.

Weiter als bis zur Gotik habe ich auf meiner Reise nicht gehen wollen, obwohl diese und jene Beobachtung zur Geschichte der späteren Perioden der Buchdeckelschmuckkunst sich ohne Mühe ergab, wie z. B. in Göttsweig besondere Einflüsse der italienischen Renaissance

sich nachweisen ließen, die sich sogar in kleinen Kameenpressungen zeigten. Dagegen möchte ich hier noch eine Reihe von Themen zum sonstigen Äußeren des mittelalterlichen Buches kurz berühren. So sah ich überall in den von mir besuchten Bibliotheken häufig die Buchdeckel der älteren Zeit grün oder rot gefärbt, zumeist ohne Stempelverzierung. Daneben kamen auf ein und demselben Deckel zuweilen auch mehrere Farben vor, wie z. B. Rot auf Grün in Kremsmünster oder Gold auf Schwarz in Göttweig. In Admont sah ich rot und weiß gefärbtes Pergament, in Melk schien helles Leder auf einer Reihe von Bänden durch eine Schablone schwarz verziert. Die nun schon mehrmals erwähnten Einbände des Bischofs Rohr von Salzburg erzählen von besonderer Farbenfreudigkeit ihres Besitzers sowohl wie ihres Herstellers.

Die gleichen Rohrschen Bände zeichnen sich aus durch besonders schöne Schnittverzierung. In Kremsmünster fanden sich Schnitte in Rotfärbung, in Göttweig solche in Goldfärbung mit italienischen Motiven. Beobachtungen konnte ich auch machen über die Rückenverzierung. Und zwar sah ich, was in Deutschland ebenfalls nicht allzu häufig ist, mehrmals auch die Buchrücken mit Stempeln verziert. Jene andere Rückenverzierung aber, mit offener Heftung und mit Auflagen von Horn und Leder und Blei, auf die uns seinerzeit Ferdinand Eichler, Graz, gerade von Österreich aus zuerst aufmerksam gemacht hat, fand ich ebenfalls in den meisten Bibliotheken vertreten.

Die Gesamtgestalt des Buchdeckels kommt in Frage bei den sogenannten Hüllbänden, bei denen, zum größeren Schutze des Buchinnern, das Leder an den Kanten den Deckel weit überschießt. Ist in unseren öffentlichen Bibliotheken dieses überschüssige Leder, vor allem bei dem jetzt üblichen Aufstellen der Bücher, im Laufe der Jahrhunderte abgeschnitten worden, so sah ich in den sich doch einer verhältnismäßig größeren Ruhe erfreuenden österreichischen Klosterbibliotheken das überragende Leder, besonders bei Bänden großen Formats, häufig noch vorhanden. Auf einen Buchbeutel bzw. ein Beutelbuch, bei dem der Zweck bequemeren Tragens die eigentümliche Einbandform gezeitigt hat, stieß ich in Kremsmünster, und zwar war ein Buch in Oktav bzw. Duodez der Inhalt. Über den Fund einer Buchtasche aus romanischer Zeit in Admont habe ich oben bei den romanischen Stempeln bereits berichtet.

HALBFRANZBANDTECHNIKEN

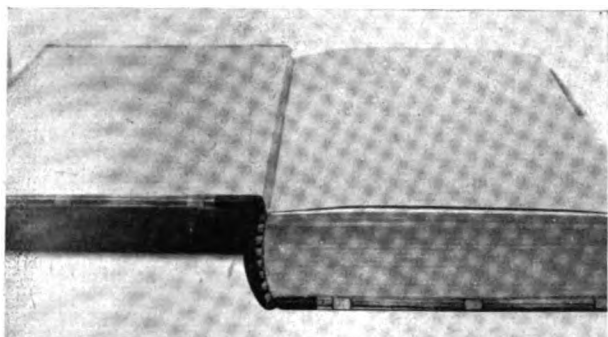
VON KURT LANGE, BRAUNSCHWEIG

Die folgende Abhandlung soll keine historische Abwicklung verschiedener Einbandtechniken darstellen, sondern eine kurze Erläuterung der noch heute angewandten Halbfranztechniken. Verschiedene dieser Techniken werden sicher bekannt sein, aber z. B. die Anfertigung eines hohlen Rückens bei Heftung auf echte erhabene Bünde, das Anbringen der Lederwulste am Kopf und Schwanz, sowie das Abschnüren eines ins Leder gemachten Bandes, das Nadeln der Vorschlagen, Umstechen eines Kapitals, das gänzlich auf dem Schnitt des Buches ruht, und auch den Bau eines kaschierten und zusammen-geseßten Schubers mit abgeschrägten Seitenteilen habe ich in Fachbüchern noch nicht gefunden. So sind diese Arbeitsmethoden, auch auf die Gefahr hin, daß sie verschiedenen Kollegen durchaus nicht neu sind, im folgenden ausführlicher behandelt.

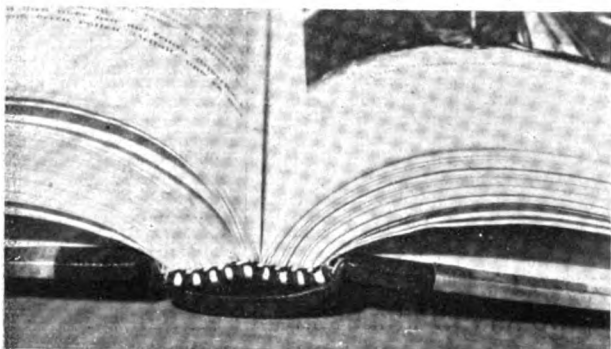
Vorweg möchte ich noch eine kurze Darstellung des augenblicklichen Auftragsmarktes geben. — Bei meinen letzten Besuchen in einigen mittleren und größeren Städten hörte ich verschiedentlich in Kreisen der Bücherliebhaber auf meine Erkundigungen hin, ob Aufträge in Handeinbänden erteilt würden, daß man Bücher oft gern „anständig“ binden lassen möchte, aber durch Enttäuschungen, nicht in der Preisfrage, auch nicht in der technischen Ausführung, sondern mehr in der geschmacklichen der in Auftrag gegebenen Bände, sei man zurückhaltend geworden. Dem Buchbinder traute man vielfach keine geschmackvolle Arbeit zu. Manchmal war es auch so, daß, wenn in solchen Städten ein Meister ansässig war, der durchaus nach neuzeitlichen Gesichtspunkten Handeinbände

machen konnte, man nicht von seiner Existenz wußte. — Reklame und immer wieder Reklame! Keine Zeitungsreklame, sondern eingehende, sorgfällige und dauernde Kundenbearbeitung, regelmäßiges Ausstellen der fertiggestellten Bände, seien es Leder- oder billige Pappbände, im Schaufenster des eigenen Geschäftes mit Preisangabe und genauen Hinweisen auf verwandte Einbandmaterialien. Das wird sicher wirken; in der Fachpresse waren in letzter Zeit oft Berichte über solche erfolgreichen Veranstaltungen einiger Werkstätten zu finden. Der Kunde interessiert sich heute mehr für die Herstellung und Güte eines Materials, er will genau wissen, was er erhält. Ist kein eigenes Schaufenster vorhanden, so wird der Buchhändler in einer Verkehrsstraße, mit dem man in Geschäftsverbindung steht, gewiß gern bereit sein, Handeinbände für einige Tage mit in seinem Fenster auszustellen. Bei Ausstellungen einer größeren Anzahl von Handeinbänden und bei besonders wertvollen Arbeiten ist es von großem Wert, sich der Tagespresse zu bedienen. — Die Werbewochen und sonstige Reklame anderer Berufsgruppen sind bisher immer besser gewesen als die der Buchbinder. Wir müssen vor allen Dingen erst einmal zeigen, was ein Handeinband ist, sein Gesicht, seine unzweideutigen Kennzeichen und Merkmale müssen wir dem Interessenten einprägen; denn gerade davon wissen die wenigsten. — „Das Vornehmste ist der Handeinband.“ Nein, ein guter geschmackvoller Verlegereinband ist genau so vornehm, er kann bisweilen sogar viel „vornehmer“ sein. Ich erwähne nur die anständigen Ganzleinenbände des Berliner Verlages Reckendorf, die mit ihrem farbigen Aufdruck in schräg gesetzter fetter Grotesk sehr gut aussehen, und so gibt es noch viele andere recht „vornehm“, auch in bezug auf Materialwahl, ausschende Verlegerbände. — „Kenner wählen den Handeinband.“ Ja, es gibt aber viel zu wenig Kenner, wir müssen uns diese erst heranbilden, das sei unsere Hauptaufgabe! Die Reha bu dürfte nie aufhören, in stetigem Wechsel der zur Schau gelangenden Bände die Städte Deutschlands zu durchlaufen.

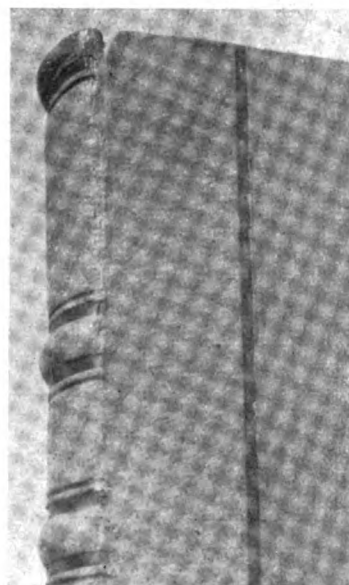
Die nun folgenden Erörterungen über Halbfranztechniken sind nicht in einer technisch bedingten Reihenfolge angeführt. Beginnen wir zunächst mit dem Vorsatz. — Die allgemein bekannte Herstellung des Vorsatzes halte ich bei feineren Bänden für nicht angebracht. Es ist die, bei der ein farbiger Streifen Kaliko oder dünnes Büchertuch mitgeheftet wird, der, nachdem der Band ins Leder gemacht und überzogen ist, angeschmiert und auf die Deckelseiten scharf herübergezogen und angerieben wird. Solcher Streifen wirkt durch seine Farbe und als unedles Material (appretiertes Leinen) störend, auch zerleilt er oft unerwünscht Deckel- und Buchblockseite. Und was die bessere Haltbarkeit anbetrifft, so hat er bei einem sonst technisch einwandfrei gearbeiteten Bände, der auf fünf Bünde geheftet und angesetzt ist, in dieser Hinsicht keine Funktionen zu erfüllen. Er erweckt natürlich da, wo er verwandt wird und wo man nicht auf eine einheitliche geschmackvolle Wirkung Wert legt, immer den Anschein einer besonderen gediegenen Haltbarkeit. Was z. B. bei Halbfranzbänden, die für Institute und Bibliotheken angefertigt werden, der Fall ist, hier wird wohl der mitgeheftete Kalikofalz noch am meisten angewandt. — Ein durchgehendes Vorsatz, sei es weiß, gefönt oder einfarbig aus einem kräftigen, langfasrigen Papier (damit bei der Verarbeitung, Andrücken und Anreiben an den Falz keine Schwierigkeiten entstehen), halte ich bei guten Halbfranzbänden am geeignetsten. Auch hier gibt es zwei Methoden der Herstellung. Man kann das Vorsatz wie bei dem gebrochenen, doppelten Vorsatz um die erste Lage legen und mitheften; hierbei macht sich aber beim fertigen Bände die kleine Wulst am Falz, die durch das Umbrechen des Vorsatzes entstanden ist, unschön bemerkbar. Besser ist deshalb die andere Methode, bei der man ein doppeltes Blatt am Bruch schmal mit Kleister anschmiert und auf die erste und letzte Lage anklebt. Natürlich muß dieses doppelte Blatt genau die Tönung des Druckpapiers und möglichst auch dessen Struktur aufweisen, auch auf den richtigen Faserlauf ist zu achten. Eine nachträgliche Tönung des aufzuklebenden Doppelblattes kann man leicht selbst durch Auftragen von Tee oder Kaffee mittels Schwämmchens vornehmen. Auf dieses doppelte Blatt wird nun, wenn der Band ins Leder gemacht und fertig überzogen ist, das gefönte oder einfarbige durchgehende Vorsatz aufkaschiert, so daß hinter dem durchgehenden Vorsatz noch ein weißes „fliegendes Blatt“ vorhanden ist. — Nachdem das Doppelblatt aufgeklebt ist, wird die erste und letzte Lage mit einem etwa 1 cm breiten Balist- oder dünnen Schirlingstreifen eingefäßt. Bei großen und besonders wertvollen



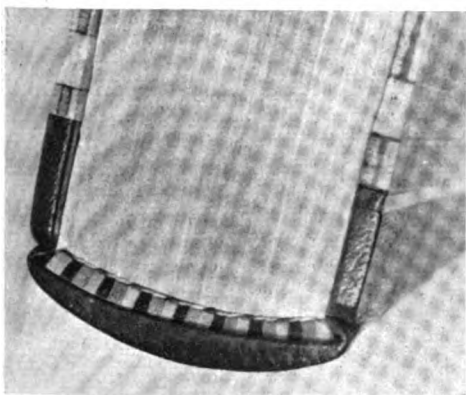
95



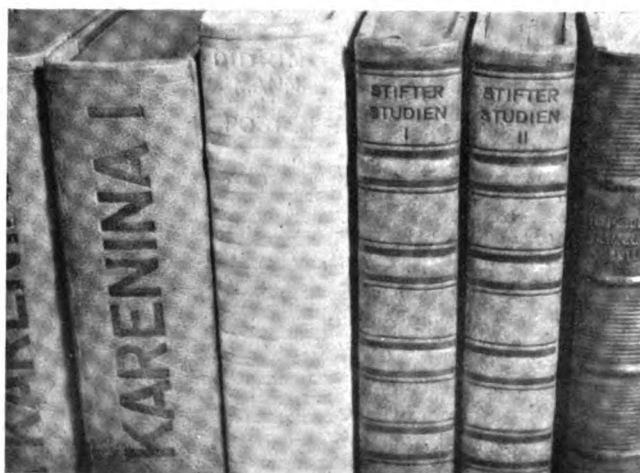
96



98



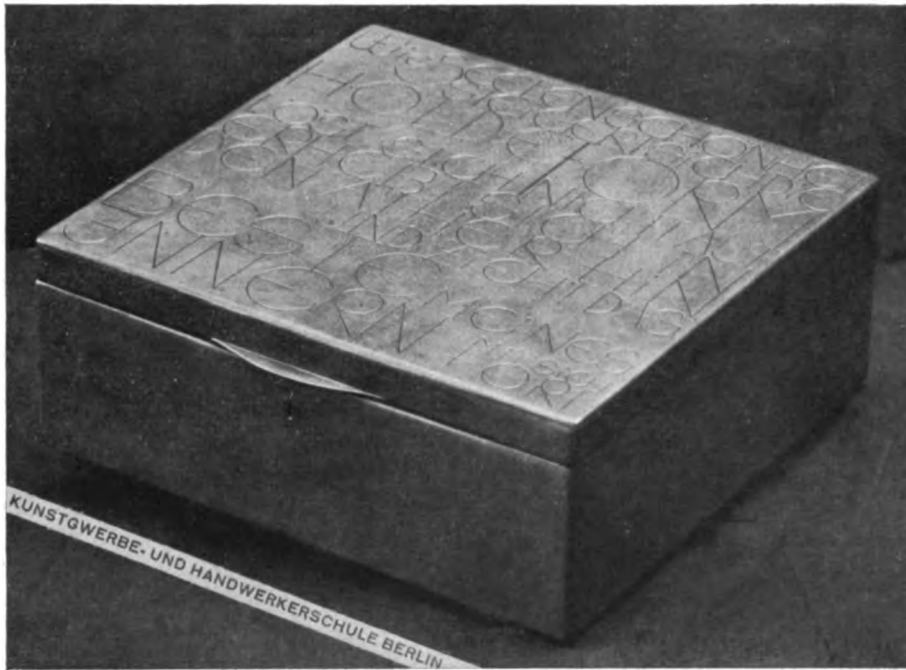
97



99

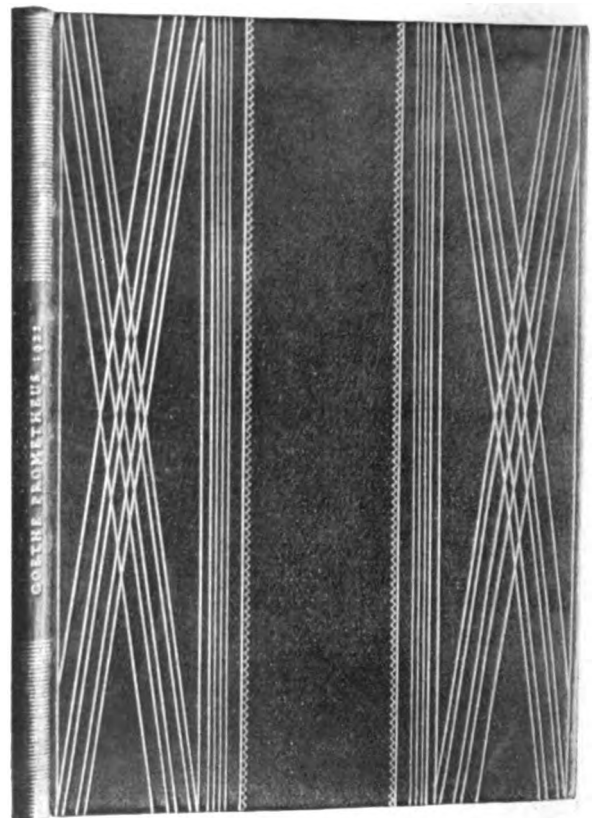
**ZUM AUFSATZ KURT LANGE
HALBFRAZBANDTECHNIKEN**





Lederkassette mit
Blinddruck, außen rot,
innen gelb, Niggerleder
Schüler: A. Weigert,
Breslau

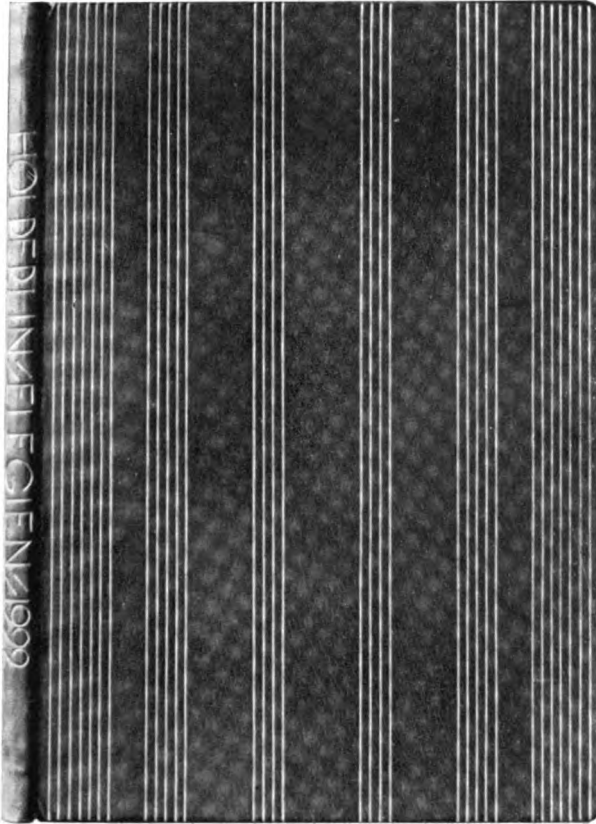
SCHULERARBEIT DER KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE, BERLIN



Hellrotes Oasenziegenleder mit Handvergoldung

EINBAND VON
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.

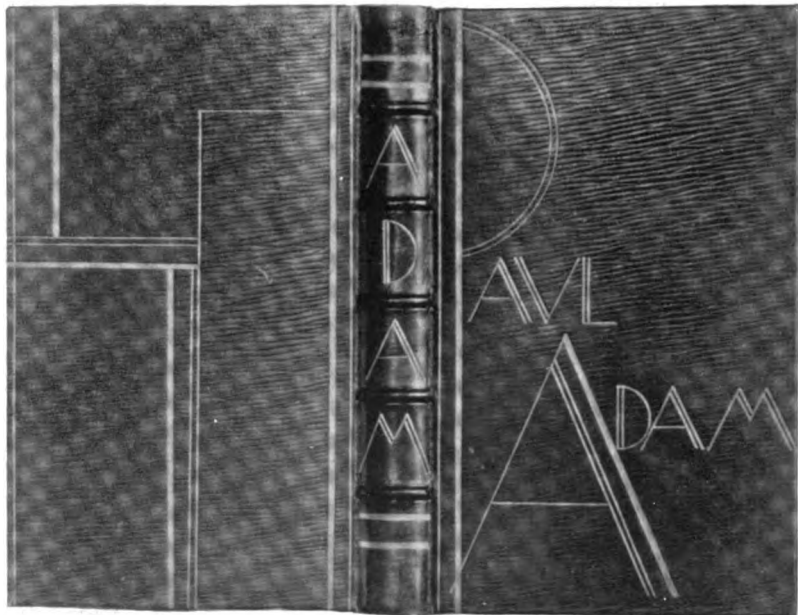
1Q2-103



Hellgrünes Oasenziegenleder mit
Handvergoldung

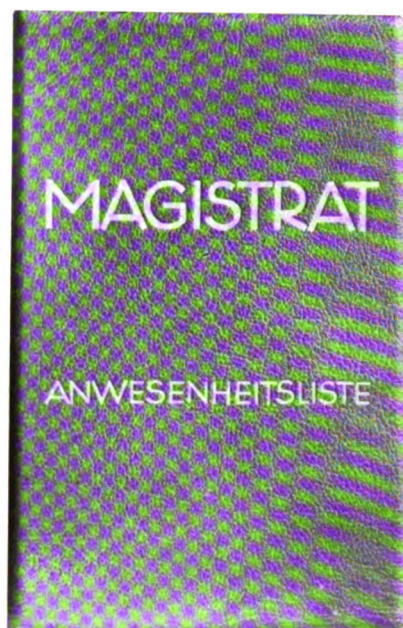
Havannabraunes Ziegenleder
mit Handvergoldung

**EINBÄNDE VON
W. GERLACH, BERLIN,
M.D.E.**





Weißes Schweinsleder mit
Blinddruck



Rotes Maroquin mit
Silberdruck



Naturfarbiges Niggerleder
mit Blinddruck

104-106

**EINBÄNDE VON
WILH. KALT, HALLE (SAALE)**

Bänden und, falls die Vorsatzlagen sehr stark sind (Doppelbogen), tut man gut, diese beiden Lagen, nachdem sie mit dem Batiststreifen eingefast sind, zu nadeln. Zwei Vorteile hat dieses „Nadeln“: erstens wird vermieden, daß einzelne Blätter bei zu starken Vorsatzlagen vorschießen, zweitens wird durch das „Nadeln“ den beiden Vorsatzlagen eine größere Haltbarkeit verliehen, was nicht zu unterschätzen ist, weil besonders die erste Lage schon durch das öftere Blättern nach dem Titel und Vorwort stärker beansprucht wird. Das „Nadeln“ ist ein recht einfacher Arbeitsvorgang, in Abständen von etwa $\frac{1}{2}$ cm werden mit einer schwachen Ahle Löcher schmal an dem Bruch der Vorsatzlagen vorgestochen und mit dem dünnsten Heftzwirn umnäht. Wichtig ist aber bei dieser Arbeit, daß nicht zu weit ab vom Bruch die Nählöcher vorgestochen werden, damit ein noch gutes Aufschlagen der Vorsatzlagen gewährleistet wird. Als Ersatz für das bei einer größeren Anzahl von Bänden ziemlich viel Zeit erfordernde Nadeln habe ich bei größeren Partien die gefälzelten Vorsatzlagen auf einer leichten Ledersteppmaschine seitlich mit dünnstem Zwirn in kleinem Stichabstand gesteppt und die Fäden an Anfang und Schluß verleimt.

Auch die Deckel müssen sich bei einem Handbände spielend leicht aufschlagen lassen und ohne daß sich die Vorsatzblätter heben. Der Falz muß scharf in einem rechten Winkel stehen (siehe Abb. 95). Diese beiden wichtigen Eigenschaften eines guten Handbandes erreicht man durch verschiedene kleine handwerkliche Kniffe. Um das spielend leichte Aufschlagen der Deckel zu ermöglichen, werden auf die gefälzelten und eventuell genadelten Vorsatzlagen je zwei bis drei Doppelbogen Makulatur schmal vorgeklebt. Ferner werden auf die beiden Anseßkanten der Deckel Kartonstreifen (Aktendeckel oder Schrenz) in der Breite der Pappenstärke und in der Länge, die der Höhe der Deckel entspricht, wovon oben und unten die Einschlagbreite des Rückenleders abgerechnet ist, mit zwei Tupfen Leim leicht aufgeklebt. Vor dem Aufkleben der Kartonstreifen sind die Deckel naturgemäß zu kaschieren, wobei das Kaschierpapier 3 cm breit um die Anseßkante herumgeschlagen wird. Diese aufgeklebten Kartonstreifen und vorgeklebten Makulaturalagen haben, nachdem der Band ins Leder gemacht und völlig ausgetrocknet ist, ihre Aufgabe erfüllt und werden nun wieder vorsichtig entfernt und der Falz mit einer Glaspapierfeile (ein Pappstück dreiseitig mit Glaspapier überzogen) sauber ausgepußt. Durch den Trocknungsprozeß zieht sich das Leder nach dem Insledermachen gehörig zusammen. Sind nun diese Vorsichtsmaßnahmen nicht getroffen, um zu erreichen, daß nach dem Schrumpfen des Rückenleders noch genügend Raum vorhanden bleibt, der dazu nötig ist, um gut anliegende und bewegliche Deckel zu erhalten, so wird das Gegenteil der Fall sein, schwer bewegliche, sperrende Deckel und schräge Fälze. Es ist auch weiter angebracht, in Anbetracht des Zusammenziehens des Leders, die Deckel nach vorn heraus 1 cm größer zu schneiden und erst nach der vollkommenen Trocknung des Rückenleders mit dem Kantenlineal vorn zu formieren. Hierbei halte ich für eine irrige Ansicht, die neulich auch ein Prüfungsmeister bei der Gehilfenprüfung vertrat, daß die vorderen Kanten größer sein müßten als die am Kopf und Fuß. Ich wüßte hierfür keine Begründung, oft hört man, es sähe so „besser“ aus, was ich aber durchaus nicht finden kann. Im Gegenteil, ringsherum die gleichen Stehkanten! — Ein weiterer Arbeitsvorgang, um recht scharfe Fälze zu bekommen, ist, vor dem Ansetzen der Deckel den Buchblock zwischen Preßbretter, die am besten mit einer schwalbenschwanzartigen Stahlschiene versehen sind, einzupressen und die Fälze, die sich oft wieder etwas gehoben haben, nochmals trocken scharf nachzuklopfen.

Grundbedingung für einen Handeinband ist auch das gute Aufschlagen des Buchblockes, auch wenn der Band auf mehr als fünf echte erhabene Bünde geheftet ist. Abb. 96 zeigt einen auf fünf echte erhabene Bünde gehefteten Band. Deutlich läßt sich bei diesem Bande der hohle Rücken erkennen. Die alten Buchbinder zogen das Leder über den nackten Buchrücken, was zur Folge hatte, daß das Rückenleder leicht brüchig wurde und eine darauf befindliche Handvergoldung nach nicht langer Zeit abbröckelte. Heute arbeitet man auf hohlen Rücken. Eine Hülse wird gemacht, die 1 cm über Kopf und Schwanz des Bandes herausragt. An den beiden Enden schließt man die Hülse auf und die untere Hälfte wird so weit weggeschnitten, daß sie knapp die Höhe der angesetzten Deckel hat. Die beiden Enden der oberen Hülsehälfte schlägt man zurück und schmirt die untere Hälfte mit Leim an. Mit der Bündenzange werden die Bünde kräftig herausgeholt und mit dem

Falzbein wird gut zwischen den Bündeln angerieben. Zur Verstärkung werden je nach der Stärke des Bandes noch drei bis vier Streifen eines weichen, saugfähigen Papiers (damit nach der Trocknung ein fester Rücken entsteht!) in der genauen Breite des Rückens von angesehlem Deckel zu Deckel mit Leim angeshmirt und aufgeklebt und jedesmal fest mit der Bündezeange die Bünde herausgeholt und mit dem Falzbein angerieben. Für diesen Zweck eignet sich besonders ein weißes oder graues saugfähiges Büttenspapier der Papierfabrik Nik. Meyer, Burgthann bei Nürnberg. Nach völliger Trocknung des Rückens wird dieser in genauer Höhe der angesehelen Deckel formiert und am Gelenk sauber mit der Glaspapierfeile verpußt. Am Kopf und Schwanz kann nun noch ein schräg geschnittener Lederstreifen aufgeklebt werden, der die Höhe der Bünde hat. Ich persönlich schätze diese Methode sehr, die ich bei Herrn Professor Weiße in Hamburg lernte (siehe Abb. 98). Ein solcher Band sieht schon dadurch gefälliger aus, das er gewissermaßen am Kopf und Schwanz durch die schräge, wulstartige Erhöhung einen Abschluß und Grenze findet. Auch läßt sich bei einem solchen Bande das Häubchen viel leichter und grazioser formen (siehe Abb. 97).

Die Form des Häubchens, die peinlich exaktes Arbeiten verlangt, und das darunter befindliche handumstochene Kapital, obgleich von keinem sachlichen Wert, sind doch im allgemeinen das, wonach ein Handeinband gewertet wird. Ich halte die Art des handumstochenen Kapitals, wie sie Abb. 97 deutlich veranschaulicht und die ich ebenfalls bei Herrn Professor Weiße lernte, für am zweckmäßigsten. Im Gegensatz zu der anderen bekannten Methode des handumstochenen Kapitals, bei der ein Karton- oder Pergamentstreifen mit Schirting eingefügt und auf den Rücken aufgeklebt und dann mit Seide umstochen wird, ist die in Abb. 97 gezeigte Methode insofern vorteilhafter, weil durch das Wegfallen des Hinterklebens keine unschöne Erhöhung des Rückens am Kopf und Schwanz auftreten kann; denn hier ruht das umstochene, besser das „umwickelte“ Kapital direkt auf dem Schnitt des Bandes. Den Lederstreifen, der umwickelt wird (es ist derselbe, den man auch am Kopf und Schwanz auf die kaschierte Hülse klebt), verfertigt man sich aus Lederabfällen, die in mehreren Stücken (drei bis fünf, je nach der Stärke des Bandes und der Größe des gewünschten Kapitals) mit Kleister aufeinandergeklebt werden. Durch einen geraden und einen schrägen Schnitt erhält man diese  Form. Der Lederstreifen wird so verarbeitet, daß die Spitze des rechten Winkels immer auf den Buchschnitt zu liegen kommt. — Die richtige Wahl der Seide ist auch wichtig, die viel gebrauchte Knopflochnähseide eignet sich nicht so gut, sie ist nicht so glänzend wie die Kordonettseide, die darum zur Herstellung des handumstochenen Kapitals den Vorzug verdient. Um das Abrutschen der Seide von dem Lederstreifen zu vermeiden, ist es angebracht, nach Fertigstellung des Kapitals Anfang und Ende hinten vorsichtig mit Kleister zu betupfen und zum Schluß, nachdem man den Lederstreifen dicht an der umwickelten Seide mit einem scharfen Messer abgeschnitten hat, mit dünnem Goldbücherpapier zu hinterkleben. So stellt man eine feste Verbindung der nebeneinanderliegenden Seidenfäden her, und ein nachträgliches Verschieben ist somit ausgeschlossen. Die Verbundenheit des Kapitals mit dem Buchblock wird durch abwechselndes knappes Hineinstecken der Nadel und Durchziehen der Nähseide am äußersten Ende des Buchblockes hergestellt. Um die Lagen nicht zu weit auseinanderzutreiben, sind nur die dünnen Heftnadeln zu wählen.

Beim Schärfen des Rückenleders ist darauf zu achten, daß dieses, falls es besonders stark ausgefallen ist, was sehr oft bei den grosgrain-Ledern der Fall ist, auch im Gelenk genügend ausgeschärft wird, um eine leichte Beweglichkeit der Deckel zu gewährleisten. Das Häubchen wird nur mit einem starken Heftfaden abgeschnürt, mehrere verbreitern unschön die Einkerbung des Leders am Häubchen. Viele Handbinder schmieren kurz vor dem Insledermachen etwas Leim schmal auf den Deckel und Hülse entlang des Gelenkes, damit das Leder an dieser Stelle besser zum Halten gebracht wird. Die Bündezeange lasse ich beim Insledermachen nicht in Funktion treten, sondern drücke das Leder mit beiden Handballen gut an und hole nach der Formung des Häubchens die Bünde durch Abschnüren mit Heftzwirn hervor. So werden die Bünde nicht übermäßig hoch, aber durchaus natürlich (siehe Abb. 98 u. 99). Wer höhere Bünde wünscht, verwendet zum stärkeren Hervorholen die Bündezeange, auch läßt sich durch Aufkleben einiger schmaler, dünner Lederstreifen auf die Bünde vor dem Insledermachen eine wesentliche Erhöhung ermöglichen. — Damit sich beim Abschnüren der Bünde die Heftfäden nicht in das Rücken-

leder einprägen, legt man vorher einen Kartonstreifen in der Rückenlederbreite entlang dem Heftfaden, der zum Abschnüren der beiden Häubchen vorher umgezogen wurde. Das Öffnen eines ausgetrockneten Bandes hat recht vorsichtig zu geschehen, mit der Falzbeinspiße wird am Falz der Ledereinschlag ein wenig angefeuchtet, damit sich beim vorsichtigen Öffnen das Leder an dieser Stelle dehnen kann, wo es sonst leicht ohne Anwendung dieser Vorsichtsmaßregel einreißen würde. Die Deckel werden nun zurückgeklappt und leichte Hammerschläge entlang des Falzes geführt, die die Deckel in die richtige Lage bringen sollen (siehe Abb. 95).

Abb. 98 zeigt eine am Rückenleder mit der Rolle blindgedruckte breite Linie. Mit dem Glättkolben wird das schmal über die Linie stehende Leder niedergedrückt und das Überzugspapier mit auf einen Teil der blindgedruckten Linie geklebt. Soll der Übergang von Leder und Papier nicht noch durch eine blinde Linie betont werden, so klebt man das Überzugspapier ganz über die blinde Linie hinweg, so daß Leder und Überzugsmaterial in derselben Höhe liegen, ein Abstoßen und Aufreißen ist deshalb ausgeschlossen. Einschlüsse sollen sich nicht markieren, die Deckel werden deshalb mit einem in der Stärke des Überzugspapiers übereinstimmenden Papier ausgefüllt. Nach dem Entfernen des Kartonstreifens und der Makulaturlage ist der Band fertig zum Einkleben des durchgehenden Vorsatzes. Wie das Einkleben des durchgehenden Vorsatzes zu geschehen hat, ist wohl als bekannt vorauszusetzen.

Bei feineren Halbfranzbänden ist immer ein Schuber mitzuliefern, kein gerigter, sondern zusammengesetzter. Ein Stück Pappe, woraus sämtliche Teile geschnitten werden können, wird vorher in der ganzen Größe mit weißem Bücherschreib- oder dünnem Flanell bei empfindlichem Überzugs- und Rückenmaterial kaschiert. Die kleineren Seitenteile werden der besseren Haltbarkeit wegen zwischen den größeren Seitenteilen, die den Deckeln des Bandes entsprechen, aufgesetzt. Um auch dem Schuber gleich einem exakten Bande ein gediegenes Aussehen zu geben, werden die Kanten der größeren Seitenteile nach vorn heraus abgeschrägt, so daß sie sich der Rundung des eingeschobenen Bandes anpassen, ebenso werden auch die beiden schmalen Seitenteile genau nach der Rundung des Buchrückens gearbeitet und ebenfalls abgeschrägt. Diese schmalen Seitenteile, die der Dicke des Bandes entsprechen, sollen 1–2 mm über das Häubchen des eingeschobenen Bandes herausragen. Es ist selbstverständlich, daß der fertige Schuber in seinen Ausmaßen so gearbeitet sein muß, daß das Ein- und Ausschieben des Bandes gänzlich hemmungslos geschehen kann.

DIE GRUNDIERMITTEL BEIM HANDVERGOLDEN ¹⁾

VON PAUL KERSTEN, BERLIN

Das Wichtigste beim Handvergolden sind die Grundiermittel, die sich in nasse und trockene unterscheiden; wir bedürfen von ersteren nur des Eiweißes. Als Vorgrundierung bei gewissen Ledersorten und bei Pergament ist Kleisterwasser nötig. Der amerikanische Vergolder verwendet oft verdünnten Fischleim; auch Gelatine und Gummitraganth wird als Grundiermittel verwendet. Die Handvergolder des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts verwendeten selbsthergestellte Vergolderpomade. Als trockenes Vergoldmittel wird das sogenannte französische Vergoldepulver verwendet, das für den Titeldruck und für gewebte Stoffe, Seide, Samt usw. gebraucht wird. Dasselbe wird aus Harzen, wie Kopal, Sandarac, Mastix, Gummigutti, die staubfein pulverisiert werden, gemischt.

Das Universalgrundiermittel ist und bleibt Eiweiß, welches von allen nassen Grundiermitteln den Vorzug verdient. Dasselbe wird je nach dem Material, das zu vergolden ist, in drei verschiedenen Stärken hergestellt, zu Kaliko ist dünnes, zu Leder dickes Eiweiß zu verwenden. Zu Kaliko nimmt man 1 Teil Eiweiß und 3–4 Teile Wasser, dem man 5–6 Tropfen Glycerin zusetzt; zu Maroquin, Ecraseeleder, Schweinsleder, Saffian, Bockleder, Moulton und loh-garem Schafleder nimmt man 1 Teil Eiweiß und 2 Teile Wasser, dem man ein wenig Salz

und 4 Tropfen Glycerin zusetzt; zu Kalbleder, Juchten, Rindleder und Pergament nimmt man ein Eiweiß, dem man 6 Tropfen Weinessig, 3 Tropfen Glycerin und einige Körnchen Salz zugesetzt hat.

Alle diese Eiweißmischungen sind sofort tüchtig zu quirlen, 1 – 2 Stunden stehenzulassen und dann in eine Flasche abzugießen. Natürlich kann man auch das doppelte oder das dreifache Quantum herstellen und in Flaschen füllen, hier ist aber vor dem Quirlen ein Körnchen Kampfer zuzusetzen, damit es sich längere Zeit hält.

Zu empfehlen ist es hier, wenn man in eine mittelgroße Flasche, seitlich dicht über dem Flaschenboden, mittels einer kleinen Dreikantfeile, wie man solche zum Sägeschärfen benützt, ein kleines 2 mm dickes Loch bohrt, das mit einem Holzpfropfen verschlossen wird; in diese Flasche füllt man das fertige Eiweißpräparat, obenauf gießt man eine Schicht Olivenöl, ungefähr $\frac{1}{2}$ cm hoch, und verkorkt den Flaschenhals. Diese Olschicht schließt das Eiweiß luftdicht ab, so daß es eine Haltbarkeit von fast unbegrenzter Dauer hat. Braucht man das Präparat, so zieht man vorsichtig den kleinen Holzpfropfen heraus und läßt den Strahl des Eiweißes in den Eiweißnapf laufen und verschließt sofort wieder mit dem Holzpfropfen. Ist das Eiweiß dieser Flasche verbraucht, so füllt man diese Flasche wieder durch den Flaschenhals mit dem neu hergestellten Eiweißpräparat, dasselbe rinnt durch die darin befindliche Olschicht durch und hebt dieselbe wieder nach oben; da bekanntlich Öl leichter ist als Wasserpräparate.

Die Handvergolder älterer Episoden bereiteten sich eine sogenannte Lederbeize, eine Mischung aus Urin, Ammoniak, Scheidewasser und ähnlichem Zeug, zum Auswaschen, „Beizen“ des Leders nach dem Vordrucken vor der Eiweißgrundierung; ich verwerfe dieses unappetitliche und unnötige Mittel und benutze zum Auswaschen des Leders nur etwas mit Wasser verdünnten reinen Weinessig. Auch der Zusatz von Meerzwiebelsaft zu Eiweiß, wie es die alten Vergolder anwendeten, ist unsinnig.

Zu verwenden sind einige in den Handel gebrachte Grundiermittel, wie die Vergolderlaktur (extra starke) von Wilh. Loes Nachfolger (Stuttgart), oder das „Metallin“ von O. Th. Winkler (Leipzig), oder das „Lisolin“ von Grosser (Dresden).

Vergoldepulver darf nur bei Titeldruck und bei gewebten Stoffen, wie Seide oder Samt, angewendet werden, niemals bei Vergoldungen auf Kaliko oder Leder.

Unter obengenanntem Eiweiß ist stets frisches Hühnereiweiß zu verstehen; für Werkstätten, in welchem viel Eiweiß gebraucht wird, wo also viel Vergoldungen besonders auf Leinwand vorkommen, empfehle ich Herstellung des Eiweißes aus getrocknetem Eiweiß, sogenanntem Blutalbumin. Dieses erhält man in kleinen Mengen beim Drogisten, es wird in kaltem Wasser gelöst. Man nimmt etwa 70 g auf ein halbes Liter Wasser, setzt etwas Weinessig, Salz und Kampfer hinzu und läßt das Ganze vier Tage ruhig stehen, dann quirlt man 20 Tropfen Glycerin hinzu, quirlt es tüchtig und füllt es, nachdem man es durchgeseiht hat, auf gut verkorkte Flaschen, worin es sich lange Zeit hält.

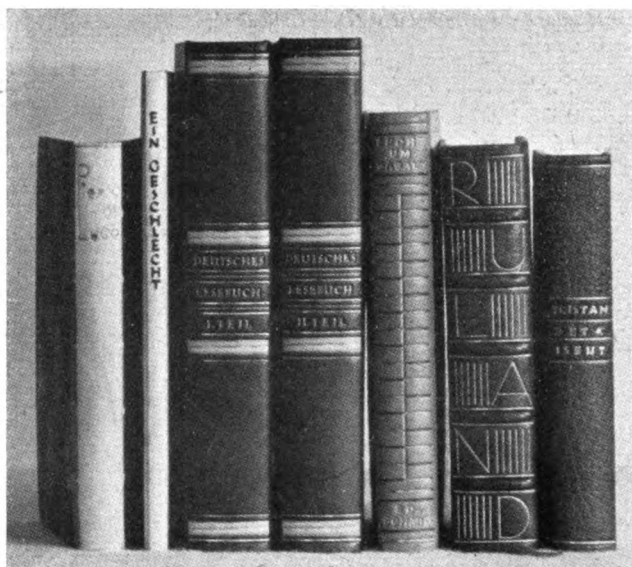
Sollten die Eiweißpräparate ein flockiges Aussehen bekommen, so filtriere man es und fülle es wieder in die Flaschen. Sollte sich ein flockiger Bodensatz gebildet haben und das darüberstehende Eiweiß wässrig geworden sein, so hat es sich zersetzt und muß weggeschüttet werden.

Das Kleisterwasser dient als Vorgrundierung bei porösem Leder, z. B. Kalb-, Rind-, Schaf-, Juchten- und allen lohgharen Ledern, man bereitet es aus einem Teil reinem Kleister und 4 Teilen Wasser.

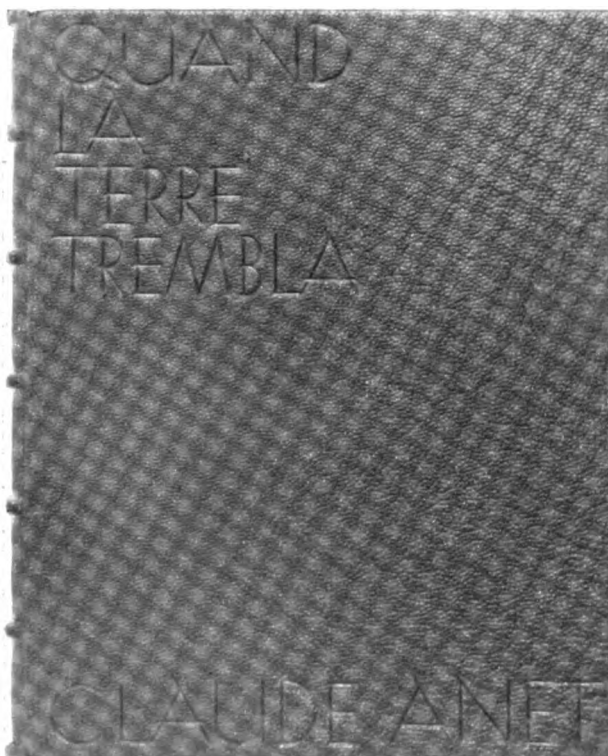
Die Anwendung von Vergoldepulver beim Titeldruck geschieht weniger als eigentliches Grundiermittel, als der durch dasselbe garantierten unbedingten Sicherheit des Haftens des Goldes und vor allem der staubartigen, festsitzenden Schicht, die es bequem ermöglicht, mit einem dünnen Zwirnsfaden die Richtungslinie und Zeilenabstände zu markieren, und dadurch ein leichtes Geradedrucken fördernd. Es darf nur eine äußerst dünne Schicht des Pulvers auf das Titelfeld aufgestäubt werden, die Hauptsache ist immer die vorherige Grundierung mit Eiweiß. Eine Ausnahme findet nur beim Titeldruck von mattem Kalbleder statt, hier, aber nur hier, kann und darf Pulver ohne feuchte Grundierung angewendet werden. Im nachfolgenden gebe ich die Rezeptformeln der Grundiermittel:

Rezept 1. Dünnes Eiweiß für Saffian, Maroquin, Schweinsleder, Bockleder, Mouton, Bastard und Schaffleder: Man schlage ein Eiweiß in ein Wasserglas und gebe ebensoviel

**Halbpergament- und Halbfranzbände
mit Buntpapierbezug**



Rotes Maroquinleder mit Blinddruck



**EINBÄNDE VON
THEA SCHENCK, DARMSTADT**

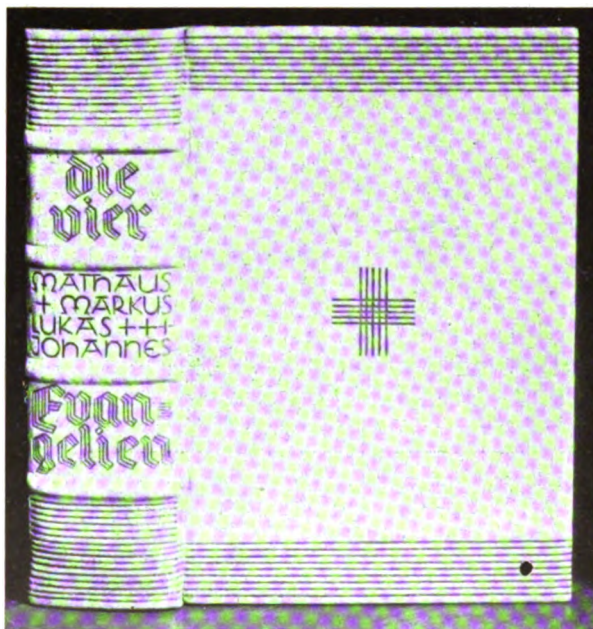
107-108





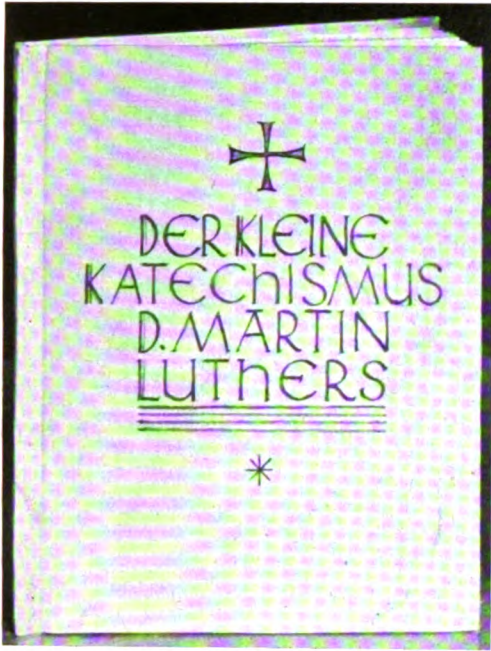
Halbpergament- und Halbfranzbände
mit Buntpapierbezug

**EINBÄNDE VON
THEA SCHENCK, DARMSTADT**



Naturfarbiges Niggerleder mit
Blinddruck
Schüler: Boos

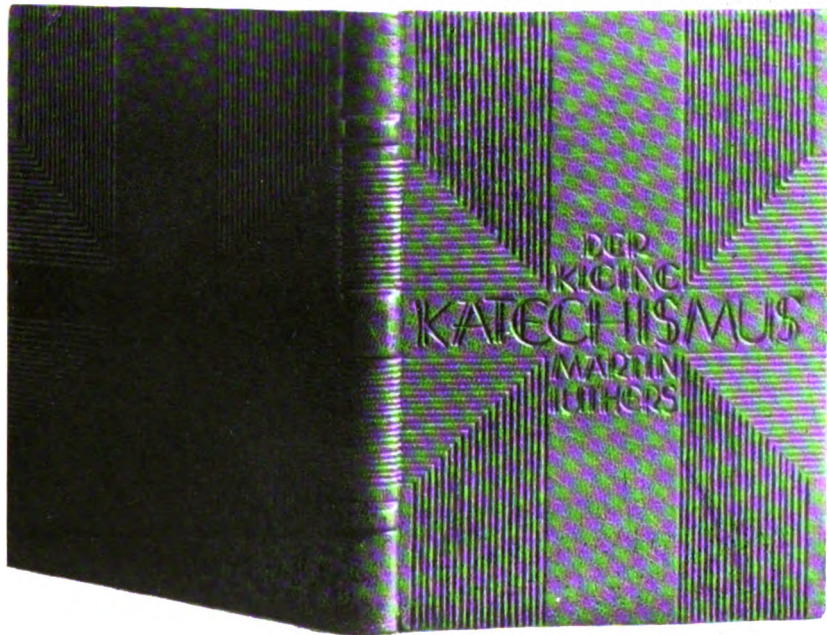
**SCHÜLERARBEIT DER
STADT. HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE, HANNOVER**



Kalbspergament mit schwarz-roter
Beschriftung und Goldauflage
Schüler: Wilh. Altvater



Weißes Schweinsleder und schwarzes Oasen-
ziegenleder
Schülerin: Annemarie Baumgarten

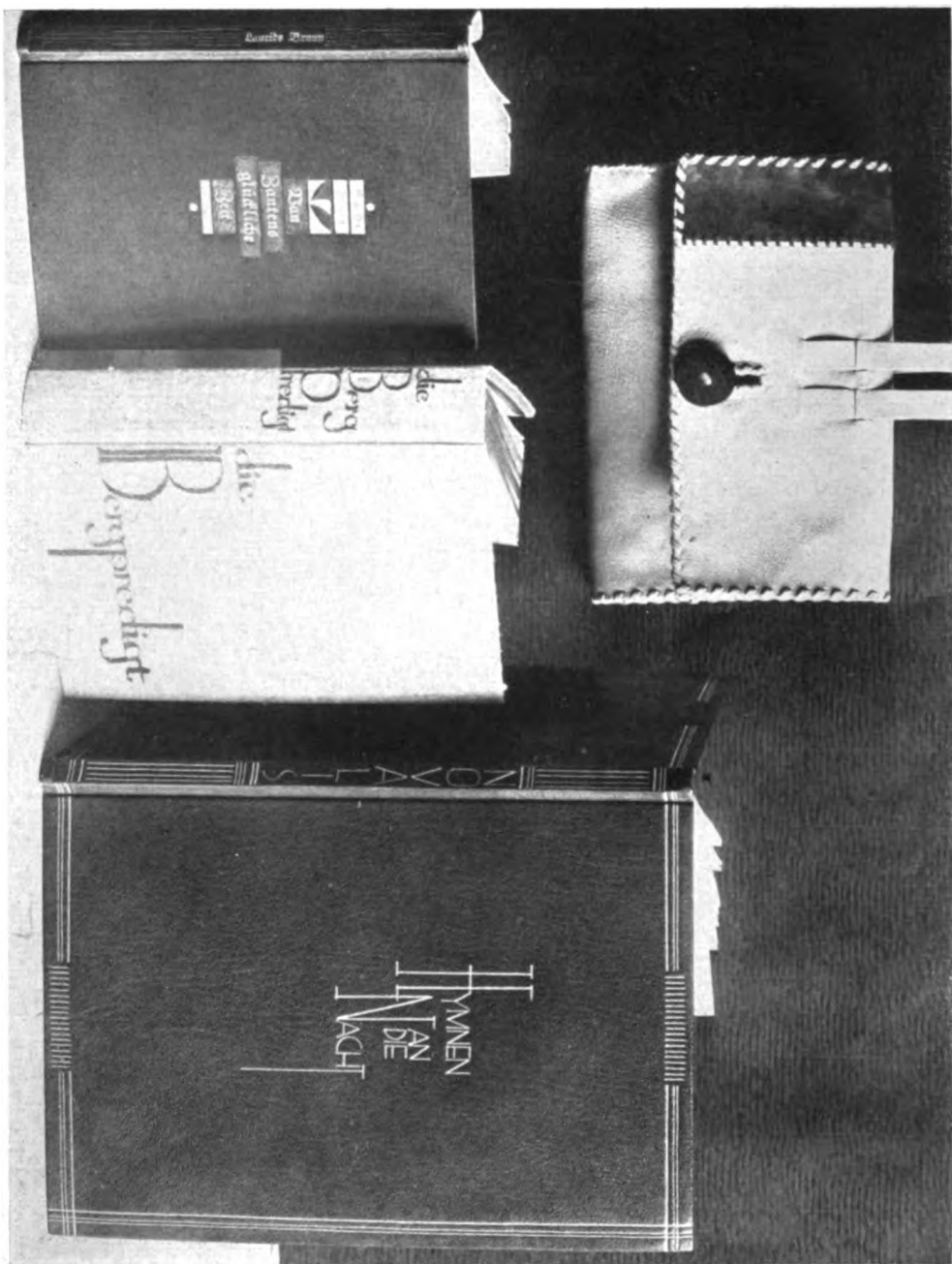


Schwarzes Oasenziegen-
leder mit Blinddruck
Schüler: Rudolf Boos

111-113

SCHÜLERARBEITEN DER
STÄDT. HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE, HANNOVER





Linke: Rostbraunes Bastardleder mit zweifarbligen Lederintarsien und Blinddruck. Mitte: Rohleinenband mit dunkelgrauer Beschriftung. Rechts: Dunkelblaues Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Oben: Saffiantasche, geflochten, mit Ebenholzknochen
 Schüler: Wilh. Altvater, Isa Fricke, Annemarie Baumgarten

Wasser hinein, dazu einen Teelöffel reinen Weinessig, 4 Tropfen Glyzerin, etwas Kochsalz, quirle es tüchtig, lasse es eine Stunde stehen und fülle es in eine Flasche, die man verkorkt.

Rezept 2. Dickes Eiweiß für Kalbleder, Juchten, Rindleder, lohware Schafleder und alle sämischgaren Ledersorten: Zu einem Eiweiß gebe man nichts weiter als 6 Tropfen Weinessig, 3 Tropfen Glyzerin, einige Tropfen Salz und quirle es ebenso.

Rezept 3. Eiweiß für Kaliko besteht aus einem Teil Eiweiß und 4 Teilen Wasser oder Bier, denen etwas Salz und 6 Tropfen Glyzerin zugesetzt werden; ebenfalls quirlen,

Rezept 4. Kleisterwasser zur Vorgrundierung bei Schaf-, Kalb-, Juchten- und Rindleder: 1 Teil Kleister und 3 Teile Wasser, beides tüchtig gequirlt.

Rezept 5. Gelatinelösung ist das Grundiermittel für Karton und Papier. 2 Tafeln weiße Gelatine werden in kleine Stücke zerschnitten und in ein Viertelliter heißem Wasser unter Umrühren aufgelöst; dann setzt man 10 Tropfen Glyzerin hinzu und rührt es gut durcheinander. Dieses Grundiermittel kann nur warm verwendet werden.

1) Aus dem jetzt erscheinenden „Lehrbuch der Handvergoldung“ von Paul Kersten. (Verlag Wilhelm Knapp, Halle - Saale.)

KLEINE MITTEILUNGEN

DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS. Eine Erwiderung von Paul Kersten. Im Heft 3 des „Archiv für Buchbinderei“ befindet sich unter obiger Überschrift vom Bibliothekar Dr. Schreiber ein Aufsatz. Auf Seite 33, Zeile 26 von oben, schreibt Dr. Schreiber folgendes: „Ganz sinnlos finde ich aber die Vorschrift im Brade, bei Antiqualtypen nur Versalien (Großbuchstaben) zu verwenden. Was liegt gegen Antiqua-Minuskeln vor? Ist die Antiquaschrift so grundlegend von der Fraktur verschieden, daß es dafür andere Regeln geben muß? Wichtiger wäre es, zu verbieten, daß ein Frakturtitel ganz in Versalien gesetzt wird, und bei Antiqua soll es die Regel sein? Das ist schlimmster Ballast der Vergangenheit. Man kann ihn nicht schnell genug über Bord werfen.“

Da Herr Dr. Schreiber sich auf den „Brade-Kersten“, das soeben in 9. Auflage erschienene Buchbinderbuch, dessen alleiniger Verfasser ich seit mehreren Auflagen bin, bezieht, muß ich Herrn Dr. Schreiber als Richtigstellung folgendes erwidern:

Herr Dr. Schreiber möge sich die sehr gute Druckausstattung des „Archiv für Buchbinderei“, besonders den Umschlag der Hefte, außen und innen und die Artikelüberschriften etwas genauer ansehen, und er möge ferner einmal gründlich die Rückentitel französischer und englischer Einbände alter und neuer Zeit ansehen, die nur Antiquatitel in Versalien tragen. Und weiter noch möge sich Dr. Schreiber die beiden Jahrgänge des Loubier-Klettischen „Jahrbuch der Einbandkunst“ einmal ansehen und sich die vielen alten und neuen darin abgebildeten Einbände betrachten. Nicht einen einzigen Einband wird er finden, dessen Titel nicht aus Versalien bestünde.

Es ist also festzustellen, daß ein Titel, ob auf Rücken oder Deckel, nur in Antiqua-Versalien ästhetisch und richtig ist. Bei Titeln, die aus großen und kleinen Buchstaben bestehen, entstehen leicht häßliche Lücken, die unästhetisch wirken. (Einfache, billige Einbände dünner Bücher scheiden bei diesen Betrachtungen aus.) Immer noch ist die schöne dekorative Gestaltung des Buchtitels das Wichtigste, und nur mit Antiqua-Versalien ist eine solche Wirkung zu erzielen!

Die Äußerungen des Herrn Dr. Schreiber halte ich vom Standpunkt des Fachpädagogen und des Verfassers von Lehrbüchern und im Interesse unseres ganzen Berufes für sehr bedauerlich, da sie Unsicherheit in die Köpfe unserer Fachjugend bringen, und deshalb erscheint mir diese Richtigstellung erforderlich.

ÜBER DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS (II). Der Buchbinder, der einen Titel auf den Rücken des Einbandes drucken soll, hat sich, ehe er an den Druck geht, noch eine Reihe andere Fragen zu beantworten als die im vorhergehenden behandelten der Schriftart und was damit zusammenhängt. Da heißt es zunächst: Was soll aufgedruckt werden? Liegt auch dafür schon ein fester Auftrag vor, so ist die Frage schnell beantwortet; aber es wird Fälle geben, in denen der Buchbinder in Hinblick auf die Gesamtkomposition oder überhaupt aus seiner Erfahrung heraus dem Auftraggeber Vorschläge zur Änderung machen muß, wenn z. B. verlangt würde, einen übermäßig langen Titel quer zu drucken.

Man wird Rücksicht nehmen müssen auf den Zweck des Einbandes; bei einem Gebrauchsband kommt es mehr auf die Genauigkeit des Titels, beim Luxusband mehr auf die ästhetische Gesamtwirkung des mit Schrift und Ornament versehenen Buchrückens an. Man muß sich auch danach richten, in welche Umgebung der Band gestellt werden soll, ob z. B. ein spezielles, sachliches Prinzip der Aufstellung oder ein mechanisches (alphabetisch oder mit Nummern) vorherrscht. Aber um das entscheiden zu können, muß man sich darüber klar sein, was überhaupt auf den Rücken gehört. Der Rücken des Buches soll, um ein Herausnehmen aus dem Regal zu ersparen, dem Beschauer sagen, was enthalten ist. Er ist die Übertragung des Titelblattes auf die Außenseite des Buches; wir sprechen ja auch von „Rückentitel“ und von „Titeldrucken“. Die Bestandteile des Titels sind aber vielerlei und nicht stets geeignet (aus Platz-, Arbeits- und künstlerischen Rücksichten, sowie aus rein praktischen Gründen wegen des möglichst raschen Erfassens beim Blick auf den Rücken), vollständig auf dem Buchrücken wiedergegeben zu werden. Oft ist es geradezu die Aufgabe des Buchbinders, einen kürzeren, schlagenderen Titel für den Aufdruck zu finden, als er auf dem Titelblatt geboten wird. Grundsatz sollte aber stets sein, daß der Verfasser und die maßgebenden Titelworte, möglichst ohne Wortabkürzungen (außer bei Vornamen) und in einer das Sprachgefühl nicht vergewaltigenden Weise auf dem Rücken erscheinen. Der Buchbinder der Barockzeit war darin geübter als der heutige, denn es war keine Kleinigkeit für die damaligen geschwägigen Titel die eben aufgestellten buchbinderischen Forderungen zu erfüllen. Wie vorsichtig hier der Buchbinder sein muß, zeigen Fälle, in denen ein Verfasser ein „Lehrbuch“ und ein „Handbuch“ der gleichen Wissenschaft geschrieben hat und das für den Inhalt weniger wesentliche Wort Lehrbuch bzw. Handbuch auf dem Rücken wegließ. Oder wenn zur Unterscheidung wesentliche Adjektiva (organische — anorganische Chemie) eingespart würden. In solchen Zweifelsfällen muß stets der Besitzer des Buches das entscheidende Wort haben. Der Nur-Bibliophile wird großzügiger in der Titeländerung sein als der Gelehrte, wird oft den Akzent anders legen als der Titel verlangt. Der wissenschaftlichen Bibliothek schreiben die auf dem Gebiet der Bibliographie gemachten Erfahrungen auch die Regeln für die Titelgestaltung vor. Die Rücksicht auf die Gemeinschaftsarbeit aller Wissenschaft verbietet es, andere Titel zu bilden, als sie auf dem Titelblatt stehen. Hier wird es also stets Geseß sein, daß nach dem Verfasser der Titel mindestens mit seinem Ordnungswort (das ist meist das erste Substantiv im Nominaliv) erscheint. Freilich können sich ganz große mechanisch aufgestellte Bibliotheken damit begnügen, ein Wort auf den Rücken zu setzen, das die Richtigkeit des mit mechanischen Hilfsmitteln herausgesuchten Buches bestätigt. Eine Einigung zwischen Besitzer und Buchbinder ist auch nötig bei Teilen von mehrbändigen oder Reihenwerken. Oft ist der Besitzer nicht geneigt, die ganze Reihe zu kaufen oder als ein Werk zusammenzustellen; dann sind die einzelnen Bände zu behandeln, als ob sie überhaupt keinen übergeordneten Titel hätten. Andernfalls gilt nur der Haupttitel, während der Untertitel nach Belieben nur durch die Zählung oder auch durch Zusatz des Verfassers und eventuell des Titels angedeutet wird. In diesem Falle werden zu meist zwei Felder des Rückens ausgefüllt, von denen stets das untere den spezielleren Titel zu fassen hat; wenigstens ist der Sondertitel deutlich vom Haupttitel abzusehen.

So sicher Verfasser und Titel aufzudrucken sind, so sicher müssen alle Zusätze zum Titel (wie „ein Hilfsbuch für den Unterricht“) weggelassen werden. Wichtig ist aber in sehr vielen Fällen die Auflagebezeichnung, da sie allein oft Werke mit gleichen Titeln unterscheidet, besonders wenn es unterlassen wird, das Druckjahr auf dem Rücken anzugeben. Von den sonstigen wichtigen Angaben des Titelblattes ist vor allem der Erscheinungsvermerk noch zu betrachten, der aus Erscheinungsort, Verleger und Erscheinungsjahr besteht. Es war lange Zeit üblich und ist es in bibliophilen Kreisen auch heute noch überwiegend, Ort und Jahr an den Schwanz des Rückens zu setzen. Eine Anregung des Deutschen Städtelages an den Börsenverein der deutschen Buchhändler hat sogar versucht, dies für die Verlagseinbände zur Regel zu machen. Was dort für Verlagseinbände gewünscht wird, kann natürlich auch als Forderung an den Handbuchbinder gelten. Aber die Entwicklung geht notwendig dahin, daß lieber der Titel genauer gegeben und der Erscheinungsvermerk weggelassen wird. Wenn für etwas eingetreten werden kann, so wäre es höchstens das Erscheinungsjahr; dann aber in naher Verbindung mit dem Titel, nicht so versteckt, wie es noch vielfach Ideal ist. Der englische Verlegereinband hat fast regelmäßig noch das Erscheinungsjahr und dazu (ohne Ort) den Verlegernamen. Notwendig sind aber alle diese Angaben nur in bestimmten Fällen, die vom Besitzer der Bücher zu bezeichnen sind. Bei Zeilschriften und Jahrbüchern gehören die Jahreszahlen ohnehin zum Titel (sie sind gewissermaßen der Sondertitel des betreffenden Bandes) und werden schon deswegen nie vergessen werden. Aber wer wollte auf dem Rücken z. B. bei jedem Band des „Großen Brockhaus“ das Erscheinungsjahr sehen? Viel wichtiger ist, daß der Titel eindeutig ist und vor allem, was bei solchen Werken nie vergessen

werden darf, daß außer der Bandzählung auch Inhalt oder Grenzen jedes Bandes auf dem Rücken erscheinen. Bei dem rein bibliophilen Einband erscheint zu manchen Zeiten als weitere Schrift auf dem Rücken das Signum des Binders und eventuell die Jahreszahl der Herstellung, die im 16. und 17. Jahrhundert sehr häufig auf den Vorderdeckel gedruckt worden ist.

Es gibt Bücher, deren Rückenaufdruck nicht der Forderung genügt, daß schon aus dem Rücken der Inhalt zu ersehen ist, sondern wo der Nachdruck darauf gelegt ist, daß sie unter den vielen ihresgleichen an die richtige Stelle kommen und an dieser Stelle wieder gefunden werden, wo also die Standortsbezeichnung den Hauptbestandteil der Rückenbeschriftung ausmacht. Viele Bibliotheken lassen die sogenannte Signatur in Gold auf den Rücken aufdrucken, oft ohne den Titel des Buches, dagegen manchmal mit der Eigentumsmarke (Wappen oder Anfangsbuchstaben). Auch das wieder ein Beweis, daß es keine für alle Fälle gültige Regel gibt.

Auf handwerkstechnische Fragen ist hier nicht einzugehen; sonst müßte jetzt untersucht werden, wann statt des Quertitels der Längstitel einzutreten hat. Zu streifen ist aber die Frage, nach welcher Seite der Längstitel zu legen ist. Ein liegendes Buch sieht harmonischer aus, wenn die Schrift des Längstitels nicht auf dem Kopf steht; wenn aber dasselbe Buch steht, so ist die Rückenschrift von oben nach unten, also mit rechts geneigtem Kopf zu lesen. Das ist unbequem, zumal wenn es sich um mehrere solche Werke nebeneinander handelt. Es hat sich bei allen Einbandarten in der letzten Zeit immer mehr die Regel durchgesetzt, die Längstitel von unten nach oben, für Linksneigung des Kopfes bei stehendem Buch zu drucken. Die Berücksichtigung des liegenden Buches konnte um so eher vernachlässigt werden, als es sich ja meist um dünne Bände handelt, deren Rücken im Liegen selten betrachtet wird, die überhaupt selten liegend aufbewahrt werden. Es wäre sehr zu wünschen, daß die jetzt schon herrschende Regel sich lückenlos durchsetzte. Die Frage ist in der buchgewerblichen Literatur vielfach behandelt.

Einer besonderen Überlegung bedarf auch die Beschriftung des Rückens mehrbändiger Werke. Es hat lange, ja fast zu allen Zeiten als Ideal gegolten, bei völlig gleichen Einbänden auch die Beschriftung möglichst aufs Haar gleich auszuführen und nur die Bandzahlen und eventuellen Untertitel zur Unterscheidung zu verwenden. Dies ist auch heute noch das beste Rezept, wo nicht eine schöpferisch-künstlerische Idee mitwirkt. Moderne Versuche gehen dahin, nicht nur neben der Verschiedenheit im Einband zusammengehöriger Bände auch in die Beschriftung Abwechslung zu bringen — eine Abwechslung, die natürlich durch eine gewisse Regelmäßigkeit, etwa gleiches Muster in verschiedenen Farben, oder Titel abwechselnd höher und tiefer gerückt, die Zusammengehörigkeit leise betont —, sondern auch die gesamte Rückenfläche der nebeneinander gestellten, ein Werk bildenden Bände als ein einziges Befähigungsfeld für die Rückenverzierung und -beschriftung zu betrachten. Das ist nichts Erstmaliges. In Bibliotheken des endenden 15. Jahrhunderts und im 16. Jahrhundert bildeten große vielbändige Kirchenväterausgaben lange Reihen auf den Regalen. Es ist mir manch ein Werk dieser Art begegnet, auf dem in großer Schrift über den Rücken einer ganzen Reihe von Bänden hin der Name des Verfassers stand, womit gleichzeitig die Gewähr gegeben war, daß die Bände in richtiger Reihenfolge eingestellt waren. An diesen alten Brauch erinnerte mich der bekannte Einband zu Treitschke auf der Rehabu. So dekorativ solch eine Beschriftung gestaltet werden kann, so muß man doch bedenken, daß der einzelne Band aus einer solchen Reihe ein Torso ist, dessen Rückenschrift unverständlich bleibt. Eine andere Art der Beschriftung nach einem Gesamtplan gewährt auch die Möglichkeit, den einzelnen Band verständlich zu beschriften; das ist der Fall, wenn der Haupttitel vollständig auf jedem Band steht, nur in regelmäßiger Abfolge an anderer Stelle, so daß aus der Figur, welche die Titelfelder aller Bände bilden (Treppe, Zickzack), die richtige Stellung ersehen werden kann, ein Prinzip, welches im Bürowesen (Karleien) schon weite Verbreitung hat, wo es aber weniger künstlerischen Tendenzen dient. Das Suchen nach einer nicht allzu nüchternen praktischen Form zeigt sich auch in der Art der Bandzählung. Man ersetzt oft bei wenigen Bänden die Zahlen durch Sterne; dieser Brauch ist wohl von den französischen Verlegern zu uns gedrungen. Die zwei Bände von Max v. Böhns „Puppen und Puppenspiele“ sind in eben dieser Weise durch ein und zwei Herzchen auf dem Rücken unterschieden.

Harmonische Verbindung des praktischen Zwecks mit der ästhetischen Wirkung ist auch bei der Beschriftung des Rückens das Ziel des Kunstbuchbinders. Daß diese Regel für die zu wählende Schriftart ebenso gilt wie für die Anordnung der Schrift, ist vielleicht in den vorausgehenden Ausführungen nicht deutlich genug geworden. Wenn ich für eine häufigere Verwendung der Antiqua-Minuskel eintrete, so tue ich das nicht ohne einen Blick auf die künstlerische Wirkung dieser Schrift und nicht ohne eine Anzahl Bände zu kennen, auf denen anerkannte Buchkünstler Antiqua-Minuskel angewandt haben. Ein solcher Einband findet sich z. B. im „Jahrbuch der Einbandkunst“, Jahrgang I (1927), Taf. 72. Einen

Einband der Riverside Bindery zu Fay, Franklin, the apostle of modern times mit Antiqua-Minuskel zeigt das amerikanische Bookbinding Magazine im Märzheft 1930 auf Seite 43, wo übrigens durch die auf Seite 45 folgenden Abbildungen von Einbänden Paul Kerstens bewiesen ist, daß Verständnis für den künstlerischen Einband vorhanden ist. Aus der Werkstatt Gebrüder Hoffmann, Leipzig, ist der Einband zu der Bachbiographie, den das „Journal für Buchbinderei“ in Nr. 17 von 1930 abbildet. Eine große Reihe Handeinbände, welche die Hinrichssche Buchhandlung in Leipzig aus eigener Werkstatt zum Verkauf stellt, ist mit derselben Type beschriftet. Ganz regelmäßig findet man Kleinbuchstaben bei der Anwendung von Cursive, die ja ein Zweig der Antiquaschrift ist. Hierzu vergleiche man z. B. den Originaleinband des Insel-Verlags zu Terry, Bach, bei den 50 Büchern des Jahres 1929. Aber die Verwendung der Minuskel ist schon viel älter, wie man sich an älteren Abbildungen von Handeinbänden aus der Werkstatt E. A. Enders überzeugen kann (ein Shakespeare-Einband von E. R. Weiß bringt sogar als gewagtes Experiment Antiqua und Fraktur auf einem Rücken!). Auch auf meinem Exemplar von Reiffenberg, Nouveaux souvenirs d'Allemagne, 1843, das aus dem Besitz von Dr. H. Pallmann in Frankfurt stammt, ist schon Minuskelschrift verwendet. Und viele Beispiele von Horn-Bänden des 17. Jahrhunderts ließen sich anführen, wo in schöner Minuskel der Titel aufgeschrieben ist. Ausführlich aber kann man sich auch bei Ernst Offwalds Roman „Ruhe und Ordnung“, der ebenfalls bei den 50 Büchern ist, überzeugen, daß die Minuskel auch bei Antiquatype eine sehr brauchbare Schrift ist, denn in Versalien wäre es kaum möglich gewesen, den Inhalt des ganzen Romans auf dem Rücken zu erzählen. Diese Lösung der Rückenbeschriftung ist ein Vorstoß in eine bisher nicht, höchstens bildlich-ornamental gepflegte Richtung; und es ist wirklich des Nachdenkens wert, ob bei einer guten Lösung des künstlerischen Problems und bei der Erleichterung der Arbeit durch die Maschine in solcher Einband nicht für manchen Liebhaber erzählender Literatur wünschenswerter ist als eine so lakonische Beschriftung, wie ich sie auf einem Einband von Samuel Mearne (Davenport Taf. 8) gefunden habe. Die Worte „Reyes | Godos | Burg | 1582“ sollen dort sagen, daß das in Burgos 1582 erschienene Werk von Julian del Castillo, Historia de los Reyes Godos enthalten ist. Zwischen solchen Extremen stets den richtigen Weg zu finden, ist keine der leichtesten Aufgaben des Buchbinders.

• • •

Soweit lag mein Manuskript fertig vor, als mir die Schriftleitung die Erwiderung Paul Kerstens, die sie mit meiner Antwort veröffentlichen wollte, zusandte. Ich unterbreite dem Urteil des sachlich orientierten Lesers folgende Feststellungen:

1. Im vorstehenden Artikel bringe ich schon einige Hinweise auf die typographisch-dekorative Verwendung der Antiqua-Minuskel, die trotz des Hinweises auf die Druckausstattung des „Archivs für Buchbinderei“ leicht zu gewinnen waren.
2. Das „Jahrbuch der Einbandkunst“ enthält außer dem oben schon von mir genannten Einband auch auf Tafel 92 von 1927 die Abbildung eines in Minuskel beschrifteten Einbandes.
3. Paul Kersten bringt nicht einen einzigen Beweis seiner als Schlußfolgerung gefaßten Behauptung „daß ein Titel nur in Antiqua-Versalien ästhetisch und richtig ist“. Auch für den Satz, daß nur mit Antiqua-Versalien eine schöne dekorative Wirkung zu erzielen sei, liegt kein Beweis vor.
4. Lücken können bei Versalien ebenso leicht entstehen wie bei Minuskel. Dieser Gesichtspunkt kann aus allgemein ästhetischen Erwägungen, denen ich in meinem ersten Artikel letzte Entscheidungen zuschrieb, für die Wahl der Schrift ausschlaggebend sein, muß es aber nicht in jedem Fall.
5. Mein Artikel enthält nichts, woraus man schließen könnte, daß ich die Bedeutung der dekorativen Gestaltung des Buchtitels leugne. Ich schreibe aber nicht nur für den künstlerischen, sondern auch für den Einband der täglichen Praxis, für den auch Brades Buchbinderbuch gilt.
6. Der Artikel „Über die Schrift des Buchrückens“ ist, wie alles, was im „Archiv“ erscheint, nicht in erster Linie für die Fachjugend bestimmt. Es ist auch verfehlt, bei der Fachjugend blinden Glauben an eine Fachdogmatik vorauszusetzen oder gar zu nähren.
7. Die Vertreter des buchbinderischen Berufes, als dessen Sprecher Paul Kersten auftritt, werden Gelegenheit haben, sich unvoreingenommen zu der angeregten Frage zu äußern; ich weiß mich mit der Schriftleitung einig in dem Wunsch, daß die Fachleute zu einer sachlichen Diskussion der Frage ihre Schreibmaschinen in Bewegung setzen möchten.

Leipzig

Heinrich Schreiber

EDITH DIEHL hält nach einer Mitteilung des Bookbinding Magazine an der School of Contemporary Arts and Crafts in New York Vorlesungen über Einbandkunst, in denen besonders auch der künstlerische Entwurf des Verlageinbandes behandelt werden soll.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZU DEN ABBILDUNGEN DER SCHÜLERARBEITEN DER STÄDTISCHEN HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER.

Abb. 110 zeigt die Vier Evangelien, naturfarbiges Niggerleder mit Blinddruck von Schüler R. Boos.

Abb. 111 zeigt einen Einband zu Luther, Der kleine Katechismus, Kalbspergament mit schwarz-roter Beschriftung und Goldauflage. Schüler Wilh. Allvater.

Abb. 112 Goethe: Faust, weißes Schweinsleder und schwarzes Oasenziegenleder mit Handvergoldung, von Schülerin Annemarie Baumgarten.

Abb. 113 ist Schülerarbeit von Rudolf Boos zu Luthers Kleinem Katechismus in schwarz Oasenziegenleder mit Blinddruck.

Abb. 114 zeigt Van Zantens glückliche Zeit in rostbraunem Bastardleder mit zweifarbigen Lederintarsien und Blinddruck, die Bergpredigt in Rohleinenband mit dunkelgrauer Beschriftung, und Novalis Hymnen an die Nacht in dunkelblau Oasenziege gespannt mit Handvergoldung. Die Saffiantasche ist geflochten und mit Ebenholzknopf verziert. Gebunden von den Schülern Wilhelm Allvater, Isa Fricke, Annemarie Baumgarten. Die Handtasche von Isa Fricke.

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einhandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen



ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN
Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

Die Marke für

QUALITÄTSLIEDER

zu Bucheinbänden

WICHTIGE NEUERSCHEINUNG

Die Materialien für Buch und Bucheinband

für die Praxis der Buchbindereien,
Buchdruckereien u. Papierverarbeitung

Mit 33 Falz- und Ausschießschemas

Von Direktor H. Nitz, München / Preis 7,50 RM.

Obwohl in Fachzeitschriften der vorgenannten Gewerbegruppen fast in jeder Nummer irgend etwas über Material oder Materialverarbeitung gebracht wird, sind mißlungene Arbeitsprodukte eine leider sehr häufige Erscheinung. Es liegt nahe, dies auf allgemeine Unkenntnis der Materialherstellung und der damit naturgemäß gegebenen physikalischen Eigenschaften der Materialien seitens der Verarbeiter zurückzuführen. Diese Kenntnis zusammengefaßt der Fachwelt zu vermitteln, ist die nächstliegende Aufgabe im ersten Abschnitt dieses Buches. Der zweite Teil zieht die Folgerungen für die praktische Arbeit und deutet gleichzeitig auf wirtschaftliche Arbeitsmethoden, in deren Verfolg dem Buchdrucker und Buchbinder eine große Anzahl neuer vorteilhafter Ausschießschemas gezeigt werden. Es ist demnach so recht ein Buch aus der Praxis für die Praxis, und gleich wertvoll für Buchdrucker, Buchbinder, Materialerzeuger und -verarbeiter. Der Name des Verfassers, der selbst Leiter einer großen Buchbinderei ist, bürgt für den fachlichen Wert des in diesem Buche Gebotenen.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale)

WERKZEUGE
ZUM BEARBEITEN UND VERZIEREN DER BÜCHER
F. Klement LEIPZIG SEEBURGSTRASSE 36

Pergament

(Haut) zum Einband von Büchern, zum Schreiben, Malen, Drucken u. dgl.

Carl Wildbrett G.m.b.H.
Mühlhausen i. Thür.

Reichhaltige Lager: Leipzig C. 1, Johannis-Allee 2, bei H. Bischoff
Berlin SW 19, Krausenstraße 37, bei Wilh. Valentin
Breslau, Hansastraße 18, bei Gerh. Gasda

VERSCHIEDENES

DER LEITER DER PROVINZIAL-MEISTERKURSE MAGDEBURG gibt durch Inserat in der heutigen Ausgabe die Lage des Kurses für Buchbinder für das Geschäftsjahr 1930/31 bekannt und schreibt uns dazu folgendes: Praktische Meisterkurse für Buchbinder sind neu eingerichtet und finden im laufenden Geschäftsjahr erstmalig statt. Die dafür in Betracht kommende Werkstätte der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule ist nach jeder Richtung hin technisch-neuzeitlich eingerichtet. Das Lehrpersonal setzt sich aus nur besonders geeigneten und erprobten Praktikern zusammen. Unter anderem wirkt auch Professor Franz Weisse (Hamburg) mit. — Es ist ferner besonderer Wert darauf gelegt worden, jedem Kursusteilnehmer einen Arbeitsplatz in der Weise zuzuweisen, daß er über volle Werkzeugsäge verfügt. Durch diese gänzliche Unabhängigkeit vom Mitschüler wird ein erhöhter Nutzen aus dem Besuch der Kurse gewährleistet. Die Höchstzahl der Beteiligung an einem Kursus soll daher nicht über zehn hinausgehen. Diese Bedingung erschwert die Auswahl der Bewerber. Aus alter Erfahrung muß daher immer wieder darauf verwiesen werden, daß es im übrigensten Interesse der Handwerker liegt, wenn sie dem Leiter durch frühzeitige Anmeldung, und zwar bis spätestens vier Wochen vor Kursusbeginn, die Berücksichtigung des Lebensalters, der häuslichen und wirtschaftlichen Verhältnisse der Bewerber ermöglichen. Auch muß erwartet werden, daß der einmal gefaßte Entschluß zur Teilnahme aufrechterhalten bleibt. Jedem Interessenten steht frei, sich durch Auskünfte der Kursusleitung ausgiebige Aufklärung zu verschaffen.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette - Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp - Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff - Berlin.

DORNEMANN & CO.

SCHRIFTEN UND GRAVUREN

FÜR HAND UND PRESSE

MAGDEBURG





Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und saliniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz

Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23

Über „ANTIOXYD-OESER-FOLIE“ der Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H., Berlin W 37, Cuhnstr. 20a (siehe Anzeige), schreibt Herr Direktor Hermann Nitz, München, der bekannte Fachmann und Verfasser des empfehlenswerten Buches „Materialien für Buch und Bucheinband“ (Verlag Wilhelm Knapp, Halle [Saale]): Was mich betrifft, so habe ich in meiner Praxis noch nicht erlebt, daß eine nachweislich mit Antioxydolie ausgeführte Prägung oxydiert wäre, und wenn das bei anderen Fachleuten doch vorgekommen ist, so dürfte dies mit Bestimmtheit auf ganz besondere Umstände zurückzuführen sein. Namentlich bei der Verarbeitung von gestrichenen Papieren, die nachträglich mit Bronze oder Folie geprägt werden sollen, muß man beim Einkauf von vornherein auf diesen Umstand aufmerksam machen, damit die Streichpapierfirma eine säurefreie Streichfarbe verwendet. Das ist natürlich auch der Grund, weshalb die Genthiner Cartonpapierfabrik eine Garantie gegen Oxydation ihrer Antioxydolie nicht übernehmen kann. Wenn eine unlautere Konkurrenz hieraus Kapital zu schlagen sucht, so wollen wir Fachleute beim Einkauf vorsichtiger sein und bei einer uns als oxydationsfrei angebotenen Folie uns auch den Überzug mit Zaponlack garantieren lassen, der allein die Gewähr gegen Oxydation bietet. Wird hierauf geachtet, dann kann auch der Preisunterschied zwischen zwei Fabrikaten von Antioxydolie nicht mehr allzu groß sein, zumal das zum Abdecken einer Fläche von nahezu 75 qm. Folie in Betracht kommende Zaponlackquantum einen wesentlichen Kalkulationsfaktor bei der Preisbildung der Folie darstellt.

Oeser-Farb- u. Bronze-Folien

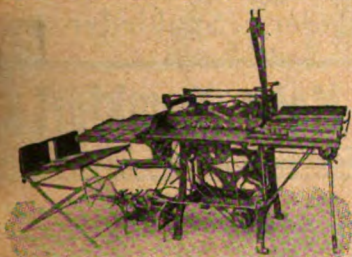
Seit 30 Jahren bewährt. Kein Grundieren! Geringster Ausschuß! Einfachste Handhabung. Zu beziehen durch alle Handlungen von Buchbinderei-Bedarf und Prägematerialien. Verbrauchsmuster werden auf Wunsch spesenfrei übersandt.

Oeser-Folie

D. R. W. 49273

Das weltbekannte, anerkannt beste Prägematerial zur Herstellung von Gold-, Silber- und Farbprägungen.

Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H., Berlin W 57, Culinstraße 20a.



Brehmers Klebmaschine Nr. 67
zum An- und Aufkleben von Streifen
an Vorsatzbogen usw. zum Fälseln und
Rändeln

Draht- und Faden- Heftmaschinen

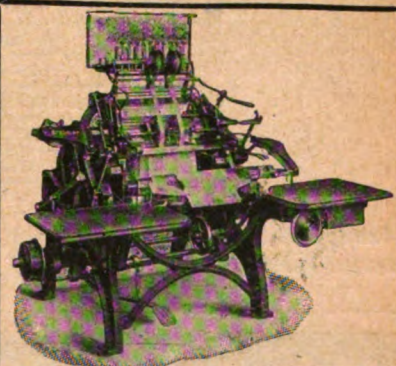
für Bücher u. Broschüren
aller Art, sowie für
Blocks bis zur
Dicke von
80mm

**Leipzig-
Plagwitz**

Gebrüder BREHMER
Gröste und älteste Heft- und Falzmaschinenfabrik

Bogen- Falzmaschinen

mit ganzautomat. Bogen-
einleger für Flach- oder Rund-
stapelung, sowie mit halbautomat.
Bogenzuführung und für Handanlage



**Brehmers „Universal“ Faden-Buch-
heftmaschine Nr. 33 1/2**, für Verlagswerke
und Geschäftsbücher

Auffällige Anzeigen im „ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI“ sind die
beste Reklame

PROVINZIAL-MEISTERKURSE MAGDEBURG

Für Buchbinder ist im Geschäftsjahr 1930/31 ein achtwöchiger Vollkursus

vom 4. August bis 27. September 1930

geplant. Lehrplan kostenlos.

Aufnahmegebühr RM 50,—. Unbemittelten Handwerkern der Provinz kann auf Antrag die Teilnahme durch Gewährung von Beihilfen erleichtert werden. Soweit Platz vorhanden, können auch außerhalb der Provinz Sachsen auffällige Handwerker zugelassen werden. Ablegung der Meisterprüfung in unmittelbarem Anschluß an den Kursus im Einvernehmen mit der zuständigen Handwerkskammer möglich. Anmeldungen bis spätestens 4 Wochen vor Beginn und Anfragen sind zu richten an den Leiter der Provinzial-Meisterkurse

Direktor Professor Deffke
Magdeburg, Brandenburger Straße 9

**Buchbinderfarben Marmorierfarben
Schnittfarben
Prägefalten für Monogramm- u. Reliefdruck
Walzenmasse
Leinöl- und Trockenfirnisse
Farbenfabriken Otto Baer,
Radebeul-Dresden**



LEDER

ALLER ART FÜR BUCHBINDEREIEN

wie Bastarde, Bockleder, Bocksaffiane, Kalbleder, Kapziegen, Niggerleder, Oaseziegen, echte Saffiane sumachgar, Schaffleder, Schweinsleder naturell und weiß, Spallleder, Titelleder, Pergamente
Musterkarte steht zu Diensten

Fernruf: 25966
Telegr.-Adr.: Glaserhof

**ANTON GLASER
STUTTGART**

Auffällige

Anzeigen

im „Archiv f. Buchbinderei“ sind
die beste Reklame

Marmorierfarben Schnittfarben
die überhaupt in der
Praxis vielfach bewährte
Buchbinderfarben
für alle Zwecke sowie
Walzenmasse



BERGER & WIRTH, Farbenfabriken, Leipzig

Berlin, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad,
Prag, Rio de Janeiro.
Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam,
Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro.

Leder jeglicher Art

für Buchbindereien

Echte Bastarde, Bockleder, echte
Saffiane, Schweinsleder, echte
Pergamente in allen Farben, Kalb-
leder, Schaffleder u. Spaltleder usw.

Neuburger & Maier, Frankfurt a. M.

Hochwertige

HAUTLEIME

Spezialität: Büffelhautleim

von größter Ergiebigkeit und höchster
Bindekraft, garantiert fett-, säure- und
geruchfrei, Spezial-Qualitäten für
Buchbinderei-Zwecke, liefert

**Carl Klaffke, Hautleimfabrik
Barmen-Rittershausen Gegründet 1842**

Buchbinderfarben

die gut abdecken und deren
Töne sich von farbigem Papier
und Karton gut abheben, liefert

**E. T. GLEITSMANN
DRESDEN 16**

ZUM 50 JÄHRIGEN BESTEHEN
DES BUNDES DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN

090



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

KARLSRUHE

HEFT · 7 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

JULI 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

PAUL ADAM, Kunstbuchbindermeister, Gewerbelehrer a. D. und Ehrenmitglied des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen, Düsseldorf:
Zum fünfzigjährigen Jubiläum des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen . . . Seite 73—76

PAUL KERSTEN:

Geschultes Auge, geschulte Technik, geschulter Geschmack Seite 76—78

Die Ordnung der Dresdener Buchbinder-Innung vom 9. September 1564. Mitgeteilt von
Dr. Ilse Schunke, Bibliotheksrat an der Stadtbibliothek zu Bremen Seite 79—82

ERNST COLLIN, Redakteur und Kunstschriftsteller, Berlin-Halensee:

Neue Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Krauß-Bundes Seite 82—84

KLEINE MITTEILUNGEN

ABBILDUNGEN

Abb. 115 Dr. Oskar Löwenstein / Abb. 116—125 Zum Aufsatz Collin: Neue Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Krauß-Bundes / Abb. 126—129, 131 Schülerarbeiten der Städt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Hannover / Abb. 130 Einband von Thea Schenck, Darmstadt / Abb. 132 Einband von Paul Adam, Düsseldorf / Abb. 133—134 Einbände zum 80. Geburtstag von Paul Adam

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 26382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

50 JAHRE BUND DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN

Auf dem diesjährigen Bundestag der Deutschen Buchbinder-Innungen, der vom 26. bis 28. Juli in Dresden abgehalten wird, kann das 50 jährige Bestehen des Bundes gefeiert und ein Rückblick auf eine fruchtbare Entwicklung gehalten werden.

1880 in Dresden von weitblickenden Männern, von denen der greise Paul Adam die Jubiläumstagung mit begehen kann, als „Verband deutscher und österreichischer selbständiger Buchbinder und Fachgenossen“ gegründet, hat er sich als Spitzenorganisation des deutschen Buchbinderhandwerks große Aufgaben gestellt und sie zum Wohle der gesamten Buchbindereierfüllt. Verdienstvolle Männer, wie Schröder, Wöll, Slaby, Kresse, Stoz, Weißler, Ibscher, Hensch und Washausen — um nur einige zu nennen —, haben sich in den Dienst des Bundes gestellt und selbstlos am Aufbau mitgearbeitet. Heute umfaßt der Bund Landesverbände, Innungen und Einzelmitglieder in Nord und Süd, West und Ost des deutschen Vaterlandes und nimmt die Interessen des Buchbinderhandwerks des ganzen Reiches wahr, und unterstützt Innungen, Innungsausschüsse und Handwerkskammern. Dem Lehrlingswesen wird besondere Sorgfalt zugewandt, der Kampf gegen Regiebetriebe und gegen die Gefängnisarbeit wird erfolgreich durchgeführt und wohltätige Einrichtungen, wie eine Sterbegeldbeihilfe, Stiftungen für in Not geratene Berufsgenossen und für ausgezeichnete Lehrlingsarbeiten sind vorhanden und haben sich als segensreich erwiesen. Wichtig sind die Verhandlungen, die mit den Arbeitnehmern über Lohn und Arbeitsbedingungen geführt werden, erschienen ist ein sehr nützliches neu bearbeitetes Preisverzeichnis, und mit allen Mitteln wird eine Werbung für das handgebundene Buch betrieben. Ein wöchentlich erscheinendes Bundesorgan orientiert die Mitglieder des Bundes über alle wichtigen Fragen des Faches und verwandter Gewerbe. — In wirtschaftlich schwerer Zeit wird das 50 jährige Jubiläum des Bundes begangen. Festes Zusammenhalten der einzelnen Glieder zum Bund ist unumgänglich notwendig, um das altbewährte Buchbinderhandwerk zu neuer Blüte zu bringen.

Verlag und Schriftleitung des „Archivs für Buchbinderei“ entbieten dem Bundesvorstand und den auf dem Bundestage versammelten Fachgenossen die herzlichsten Wünsche zum Jubiläum und für eine glückliche, segensreiche Tätigkeit in der Zukunft!

ZUM FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBILÄUM DES BUNDES DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN

VON PAUL ADAM, DÜSSELDORF

Da bin ich nun der einzig übriggebliebene aus einer Zeit, da es noch keinen Bund kunstgewerblicher Buchbinder, ja nicht einmal eine kunstgewerbliche Einbandkunst gab, also einer, der von den damaligen Verhältnissen und Eigenarten in unserem so schönen, und ach so wenig ertragreichen Gewerbe noch etwas sagen könnte. Warum ich eigentlich aus jener Zeit übriggeblieben bin? Das ist sehr einfach zu sagen: Ich war eben damals einer der Jüngsten unter denen, die für die Hebung und Förderung unserer Buchbinderei sich einsetzen wollten. Da sind eben die Alten allmählich abgeschieden und haben mich hier zurückgelassen, weil ich eben der Jüngste von damals war.

Fachzeitschriften gab es damals noch nicht, Fachschulen noch weniger, und eine der besten Arten, über das eigene Gewerbe stets das Beste und Neueste zu erfahren, war in raschestem Absterben begriffen: Die wandernden jungen Buchbinder verschwanden fast ganz. Die Buchbinder gehörten eben — oder sie rechneten sich wenigstens — zu der „gehobeneren“ Gruppe der Gewerbe, wie die Goldschmiede, Lithographen, Bildhauer usw.; sie gingen nicht mehr nach Vaters Sitte „auf die Walze“ — sie gingen „auf Verschreibung“; und das geschah meistens noch durch Vermittlung der Innungen und durch die Meister, die sich an ihre Bekannten aus der eigenen Wanderzeit wandten, um geeignete Gesellen — Gehilfen gab es damals noch nicht — heranzuziehen. Da man aber in den

Fachkreisen schon die sogenannten besseren Werkstätten kannte, schrieb man da- und dorthin, um in geeigneter Weise unterzukommen. Mit einem Worte: es fehlte im Gewerbe an Verbindung und an Zusammenhang.

Bei wem also das Interesse für den eigenen Beruf auch über die eigene Nasenspitze hinausging, der versuchte es, mit Fachgenossen zusammenzukommen, mit ihnen nicht allein technische, sondern auch wirtschaftliche Fragen zu besprechen und zu beraten. Das wäre alles aber still im Sande verlaufen, wenn nicht eine Fachpresse entstanden wäre. Und diese entwickelte sich aus den Gehilfenblättern, denn die Löwensteinsche „Illustrierte“, die ja in diese Blätter eingegliedert wurde, hatte den wesentlichsten Leserkreis unter den Gehilfen, soweit sie fortschrittlich genug waren, die Wichtigkeit der Fachliteratur einzusehen. Das einzige literarisch bedeutendere Werk war das Buchbinderbuch von Krehan in Weimar, der alle die alten Buchbinderkniffe und Buchbinderrezepte noch kannte, sie zu Papier gebracht und uns so vermittelt hatte.

Als man einmal so weit war, regte sich das Bedürfnis zum Zusammenschlusse; Löwenstein war dafür sehr empfänglich, rechnete auch wohl in wohlverstandenen Geschäftsinteresse auf eine bessere Ausbreitung seiner Zeitung, vor allem auf wichtigere Inserentenkreise. Karl Krause hatte mit großem Erfolge seine erste Maschinenfabrik in der Inselstraße in Leipzig eingerichtet, bereiste das deutsche Land und seine nächste Umgebung und stellte unter den Fachleuten eine immerhin bemerkenswerte Verbindung her: kurzum, es war der Boden bereitet, in einem größeren Kreise von Fachleuten eine Verbindung zu schaffen; es bedurfte nur des Anstoßes. Das geschah aber durch Löwensteins „Illustrierte Buchbinderzeitung“. Der Titel war ja eigentlich etwas anmaßlich, denn die Illustration bestand im wesentlichen aus dem Abdruck von Holzstöcken oder Klischees, die von den Maschinenfabriken zur Verfügung gestellt worden waren. Gerade in diese Zeit fielen die ersten Versuche der Zinkätzung, die dem Illustrationsbedürfnis der literarischen Erzeugnisse doch sehr bald ausgiebig entgegenkamen.

Ich selbst war damals eben über das 30. Jahr ins neue Jahrzehnt hineingeglitten und es kribbelte mir in den Fingern, mich auch einmal „schriftstellerisch“ zu betätigen. Das muß anderen wohl genau so ergangen sein, kurzum, wir fanden uns mit dem gleichen Gedanken und dem gleichen Bestreben auf den Druckseiten der „Illustrierten“ sehr bald zusammen und schrieben über die Tagesfragen der Buchbinderei, die sich je weiter hin desto mehr häuften. Zu klagen hatten wir genug — wann hätte ein Buchbinder nicht zu klagen gehabt? — und da war es denn außer uns jungen Dachsen — denn auch Schröder in Oppeln war unter den Schriftgelehrten, gleichaltrig mit mir — der Kasseler Obermeister Schmincke, der sich mit Wärme und großer Opferbereitschaft der Angelegenheit annahm. In der Tat war die erste vorbereitende Zusammenkunft in Kassel in der Innungsversammlung. Wenn Buchbinder zusammen sind und kannegießern, dann kommt ja allerlei zutage, was mit dem Fördern der Angelegenheit wenig zu tun hat. Schmincke war aber der Mann, der die Wogen nicht zu hoch gehen ließ, der auch den Redefluß in geordnete Bahnen zu lenken und das Wichtigste in den Vordergrund zu stellen wußte. Also an dem Abende kamen wir zu dem Schlusse: Löwenstein muß einen von uns aufgesetzten Aufruf herausbringen, es muß möglichst bald eine Zusammenkunft veranlaßt werden. Das war denn auch sehr bald der Fall; Schröder kam von Oppeln, ich selbst von Gießen, und zwar nach Dresden, denn Löwenstein hatte auch die Vorarbeiten für diese erste Versammlung übernommen. Da er Berliner war und viele Berliner von der Zunft kannte, machte er auch diese mobil. Es weiß bisher noch kein Mensch, daß Löwenstein die Reisekosten für uns beide Jüngsten, für Schröder und mich, aus seiner Tasche bezahlte, daß wir auch bei ihm in der Villa in Blasewitz wohnten. Anderenfalls wäre wohl weder der eine noch der andere nach Dresden gekommen.

Und so kam die erste Tagung, die man ja dann nicht hat gelten lassen wollen und sie aus der Liste auswischte, zustande. Es war eine nicht gerade sehr große, aber doch wichtige und weit vorausschauende Handwerkskundgebung, der sich dann die weiteren noch angliederten: Der Bund wurde aus der Taufe gehoben, zunächst als „Deutsch-österreichischer Verband.“ Man hat dann — der Himmel weiß, wie es gemacht wurde — die Österreicher ausgeschieden. Angeblich hatte die Regierung Einspruch erhoben. Das ist natürlich barer Unsinn, denn die Regierung hatte auch damals andere Sorgen, als sich um Privat-

angelegenheiten zu kümmern. Es waren rein persönliche Treibereien, die zu dem unglückseligen Schritte veranlaßten. Alle Beteiligten deckt der Rasen, und es ist keiner, der eine Auskunft geben kann, noch am Leben.

Es war diese erste Tagung ein Erlebnis, ein Kennenlernen von Fachleuten, die zum Teil noch nie etwas voneinander gehört hatten, und es war — was für uns wichtig — das erste Zusammentreffen derer, die den ehrgeizigen Gedanken vom Kunsthandwerk in der Buchbinderei aufgegriffen hatten. Es lag ja so nahe, hier in der Kunststadt an der Elbe, wo der berühmte *Gottfried Semper* so eigentlich erst das deutsche Kunstgewerbe „erfunden“ hatte, wo dicht nebeneinander das Grüne Gewölbe, eine der ältesten „Kunstkammern“, das Museum, der Zwinger, das Japanische Palais, die Gemäldegalerie lagen, man auch an das kunstgewerbliche Einbandgewerbe denken mußte. Damals habe ich zuerst *Graf, Vogt, Collin*, später auch *Krehan* kennengelernt und Verbindungen angeknüpft, die dauernd und erfreulich waren. Das war damals der Uranfang der „Meister der Einbandkunst“. Auch aus dieser Gruppe bin ich der einzige Überlebende, und mit *Collin* zusammen bin ich noch bis kurz vor seinem Tode im Vorstande des Vereins für deutsches Kunsthandwerk gewesen, dem auch *Hulbe* angehörte. Wir haben gemeinsam für die Notwendigkeit gekämpft, daß der ausübende Handwerker nur dann Vollendetes schaffen kann, wenn er auch seine eigenen Entwürfe macht und vom „Künstler“ unabhängig bleibt. Das hat man uns seinerzeit sehr verübelt, aber wir alle drei haben es für uns doch durchgesetzt, weil wir eben jede andere Zumutung abgelehnt haben. Und wir sind gut dabei gefahren.

Damals schrieb auch *Marius Michel* sein *Essai sur la décoration des livres*, nachdem er schon 1878 ein großes Werk „*La reliure ancienne et moderne*“ herausgebracht hatte, das erste fachmännisch geschriebene hochbedeutende Werk, das allen späteren, auch in Deutschland, als Vorbild gedient hat. Selbst das zweibändige Werk von *Léon Gruel* konnte diese Arbeit nicht übertreffen, obgleich auch dieses eines unserer allerbesten ist. Mit allen diesen Fachleuten waren wir Deutschen in Verbindung gekommen, auch mit *Trauß* und *Michel Engel*, beide gute Schwaben, die in Frankreich als Wanderburschen ihre spätere Heimat gefunden haben. *Engel* ist ja bei der großen Überschwemmung in der Schweiz, wo er zur Erholung weilte, zugrunde gegangen. Auch die Österreicher hatten ihre Größen: *Paul Pollack*, sein Nachfolger *Kammerrat Franke*, der in denselben Räumen seine Werkstatt hatte, in denen als weitere Nachfolger heute die Familie *Dratwa* ihre künstlerische Arbeit schafft.

Wenige wissen, welche tiefe und einschneidende Wirkungen der dann folgende Verkehr mit *Franz Vogt*, *Graf* in *Altenburg*, *Wunder* und *Kölbl* in *Wien*, den schon genannten *Parisern*, dem lebenswürdigen *Zachnsdorf Vater*, dem alten *Beck* in *Stockholm* und anderen gehabt hat. Wir haben damals französische und englische Buchkunst doch erst so richtig kennengelernt und dann für uns Deutsche nutzbar gemacht. In diese Zeit hinein fielen auch die ersten Arbeiten *Hulbes*, der, ähnlich wie *Wunder*, sich mit dem Lederschnitt und der Lederplastik beschäftigt hatte, und dann diese Spezialität so ausgebildet hatte, daß sie völlig zu Tode geheßt wurde, und wie schon einmal 300 Jahre früher, völlig aus den Werkstätten und aus dem Gebrauche verschwand. Hoffentlich haben die neuerdings aufgenommenen Bestrebungen zur Wiederbelebung der Leder-technik doch noch einen Erfolg.

Man sollte heute sich doch öfters die damalige Zeit des Werkstattkönnens vergegenwärtigen und mit der derzeitigen Art vergleichen. Wir haben doch etwas zugelehrt, denn was wir heute auf dem Gebiete der Handvergoldung und des Blinddruckes leisten, ist doch nicht zu unterschätzen, denn auch die so schönen *Intarsiaarbeiten* sind erst nach jener Zeit in unsere Zierkunst hineingekommen. In dem systematischen Handbuche, das ich von 1882 — 1885 in Lieferungen herausbrachte, ist diese Technik noch nicht erwähnt, da sie noch nicht in Deutschland bekannt war. Auch hier war *Löwenstein* die treibende Kraft gewesen; er hatte mich veranlaßt, alle gebräuchlichen Einbandtechniken zu sammeln, zu ordnen und in ein System zu bringen. Das ist denn auch geschehen und auf diese Art eine gewisse Einheitlichkeit in die Arbeitsweisen des Buchbinders hineingebracht worden, die noch heute in den deutschen Werkstätten maßgebend geblieben ist. Das Werk war ursprünglich dem Verbands deutscher und österreichischer Buchbinder gewidmet gewesen.

Am Schlusse hat aber Löwenstein den Titel abgeändert und ebenfalls die Osterreicher — ganz gegen meinen Willen — gestrichen. Aber nun werden wir sie hoffentlich recht bald wieder ganz als die unsrigen begrüßen können.

GESCHULTES AUGE, GESCHULTE TECHNIK, GESCHULTER GESCHMACK

VON PAUL KERSTEN, BERLIN

Alle Tätigkeiten, Fertigkeiten und Eigenschaften, die in einer Schule durch einen systematischen Unterricht gelehrt und erlernt werden, geschehen durch die Tätigkeit des Lehrers und seiner Lehrmethode.

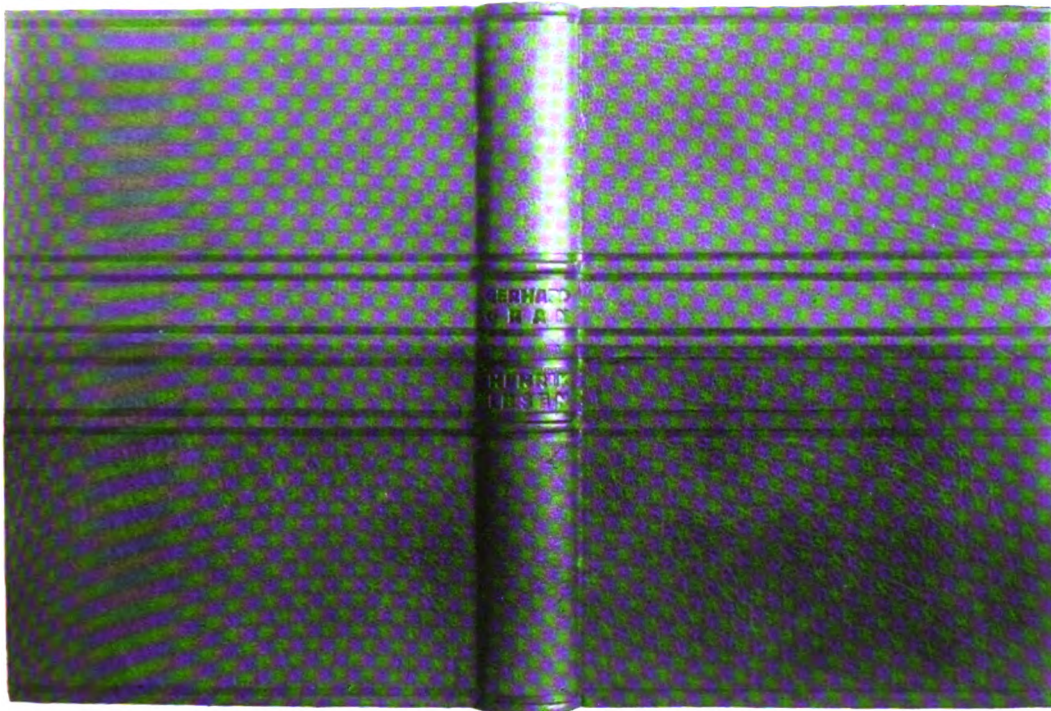
Der Unterricht kann schematisiert, er kann aber auch in Rücksicht auf den Schüler individualisiert sein; letzteres ist natürlich besser, wertvoller, aber auch mühevoller, da er auf die Psyche, auf die Eigenschaften und auf die Eigenheiten des Schülers einzugehen hat. Der Schüler wird einer nach bestimmten Regeln geordneten Schulung unterworfen. Die wichtigste Übung für alle mit der Hand ausgeführte Tätigkeit ist die Schulung des Auges und zugleich die der Hand, die in erster Linie die manuelle Geschicklichkeit, die Handgeschicklichkeit, fördern soll. Die allererste und zugleich die beste Übung der Schulung des Auges und die der Hand wird durch das Zeichnen geübt. Durch das Zeichnen und durch das Abzeichnen von Gegenständen, Landschaften und des Körpers von Tieren und Menschen findet die Schulung des Auges statt. Eine durchgreifende und abgeschlossene Schulung des Auges erlangt der Künstler erst durch jahrelange Übung. Zur richtigen Führung des Mal- und Zeichengerätes, des Pinsels und des Zeichenstiftes ist die gemeinschaftliche Übung durch Auge und Hand unerlässlich, für den Maler ist die Schulung des Auges das Wichtigste; die Schulung der Hand und die Sicherheit der Führung des Pinsels und des Zeichenstiftes kommt bei ihm erst in zweiter Linie. Beim Modelleur, beim Bildhauer muß beides in gleicher und in gleichzeitiger Weise stattfinden.

Die meisten Menschen laufen durch das Leben, ohne richtig sehen gelernt zu haben. Der Künstler allein ist derjenige, der „richtiges Sehen“ gelernt hat, das Sehen nämlich, das ihm die Natur in normalem und richtigem Verhältnis zeigt. Die Wissenschaftler: Arzt, Chemiker, Physiker, die mit dem Mikroskop arbeiten, erlernen ein andersartiges Sehen als der Künstler. Sie müssen das Sehen durch die Linsen des Mikroskopes erlernen, was wiederum durch Übung des Auges mit dem Mikroskop geschieht. Der Wissenschaftler, der das Mikroskop seit langer Zeit täglich benutzen muß, sieht mehr durch das Instrument in dem zu beobachtenden Objekt als der Laie und als der Anfänger. Wieder eine andere Schulung erfordert das Auge des Astronomen. Bei diesem hat ebenfalls eine andersartige Schulung des Auges zu geschehen als beim Arzt oder Chemiker. Allerdings gibt es einzelne Menschen und Rassen, bei denen das richtige Sehen angeboren ist. Die Japaner z. B. sind eine solche Rasse, sie haben Augen von bewundernswerter Schärfe, oft von mysteriöser Feinheit und dabei blißartiger Schnelligkeit. Prof. Orlik, Berlin, der längere Zeit in Japan lebte, erzählte oft folgende Begebenheit, die auf die merkwürdige Sehschärfe der Japaner ein Bild wirft: Er unternahm mit einem befreundeten Japaner eine Exkursion, Orlik mit einer photographischen Kamera bewaffnet. Da fliegt auf einmal aus einem Wassertümpel eine Schar Wildenten auf; Orlik fragt den Japaner: „Wieviel Enten?“ Unterdessen hatte er seine schußbereite Kamera auf die durcheinander fliegenden Enten gerichtet. Der Japaner antwortete im Nu: „14 Enten.“ Zu Hause angekommen, wurde das Negativ entwickelt und siehe da, es zeigte wirklich 14 Enten. Bei einem solchen Auge kann man natürlich von einer bewundernswürdigen Schulung sprechen.

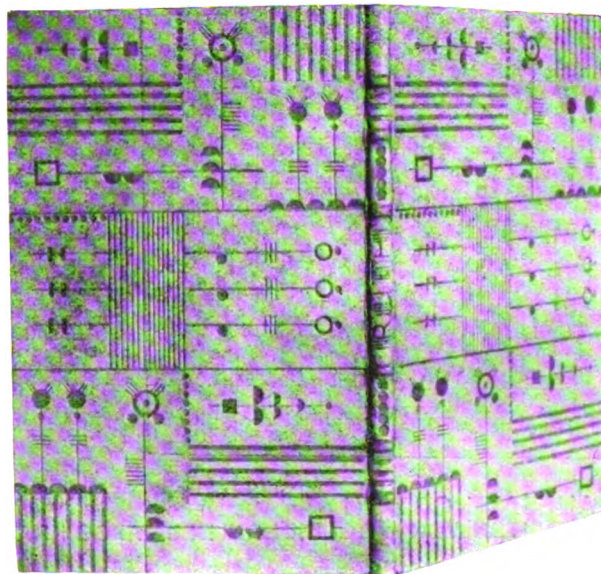
Ein geschultes Auge muß gut, genau und schnell sehen können. Schnell sehen lernt der Schachspieler, und ich rate allen, das Schachspielen in früher Jugend zu erlernen. Es bildet das Auge zum schnellen Sehen aus, und dadurch erlangt es eine große Übersichtlichkeit, die sehr wertvoll, nützlich und notwendig ist. Meine Schüler wunderten sich oft, daß ich



Dr. OSKAR LOWENSTEIN (1844—1917)
Der Inhaber der Illustr. Zeitung für Buchbinderei und Mit-
begründer des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen



Einband von Fritz Rabe, Köln,
und Paul Klein, Leipzig



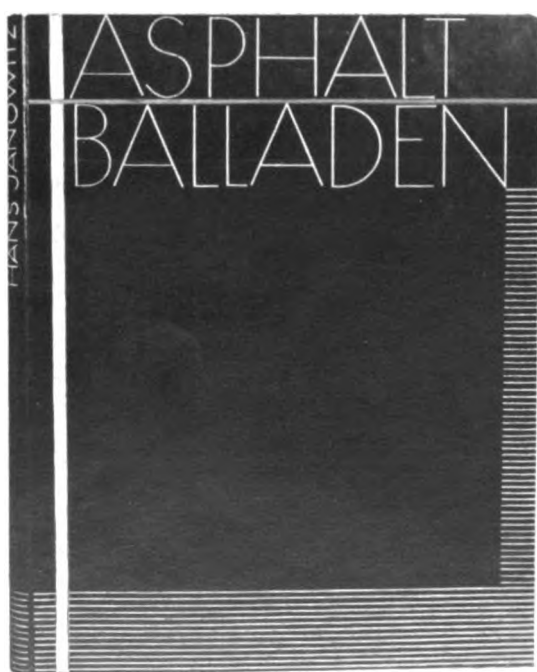
ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN
VON MITGLIEDERN DES JAKOB
KRAUSSE - BUNDES



118-119



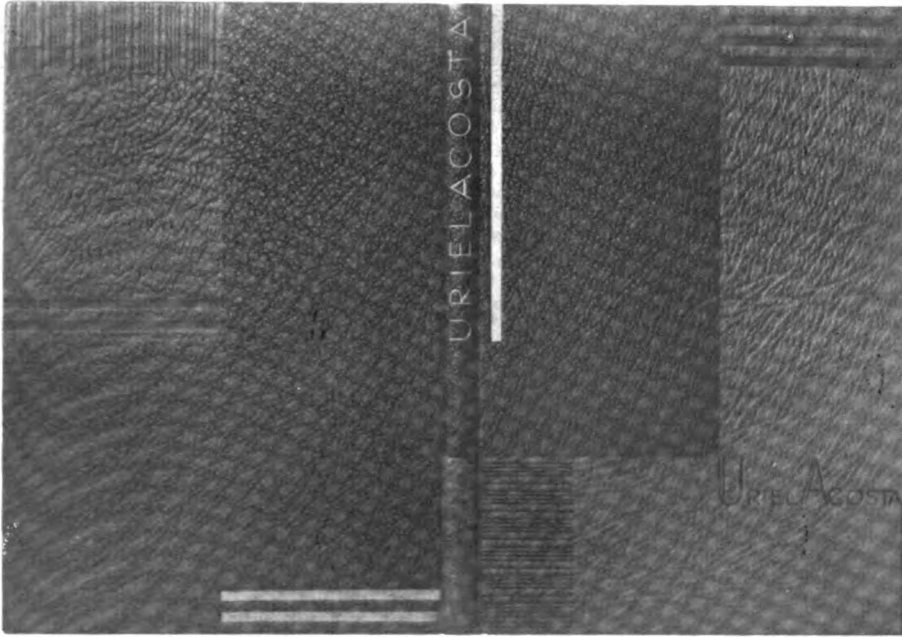
Einband von Paul Klein, Leipzig



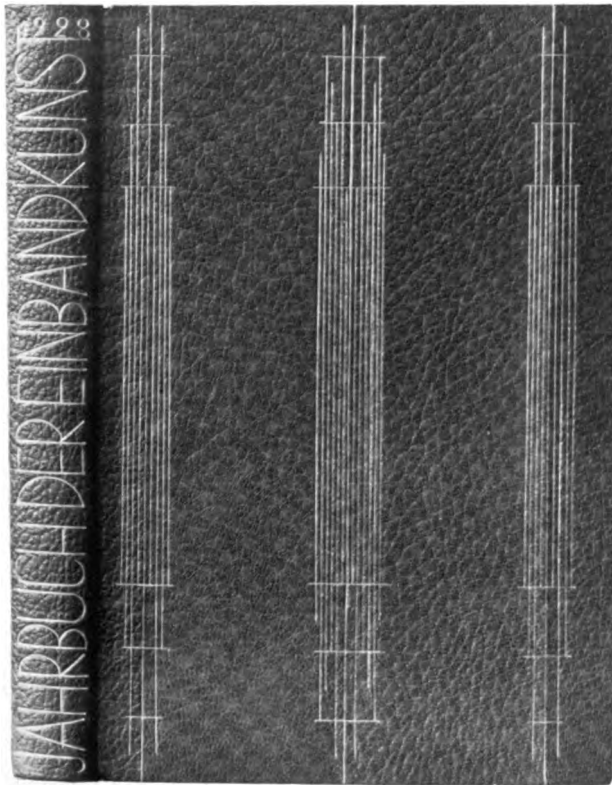
Einband von Paul Klein, Leipzig

**ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES**

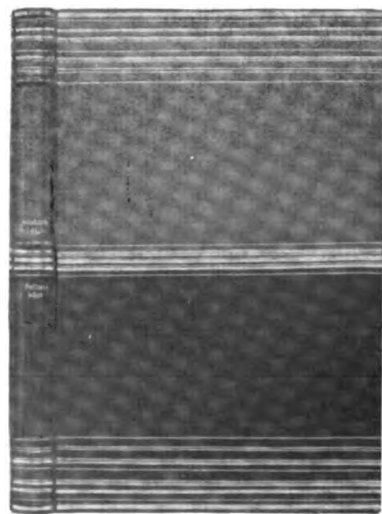
120-122



Einband von Paul Klein, Leipzig

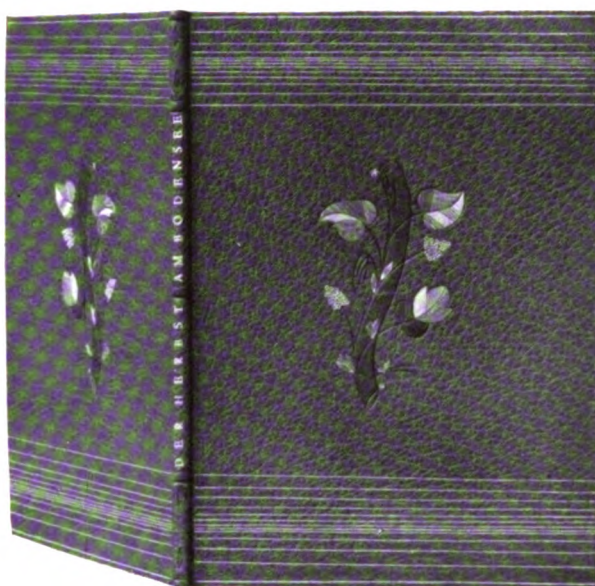


Einbände von Hans Zieher jun., Bonn

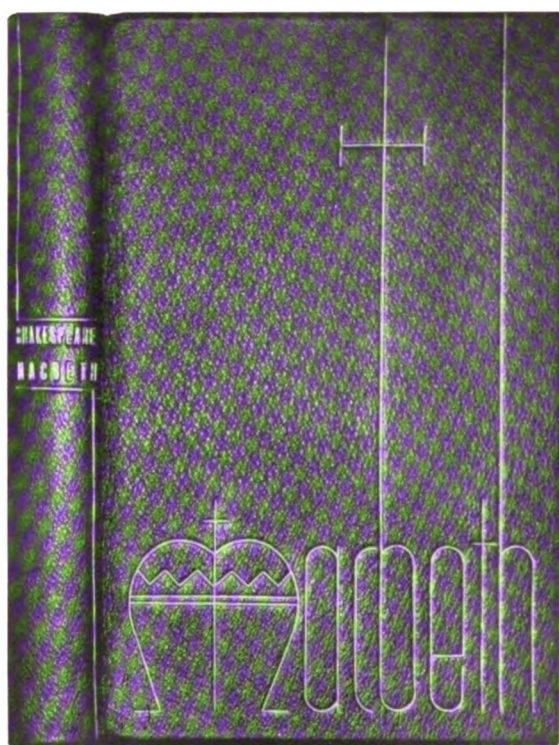


ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES

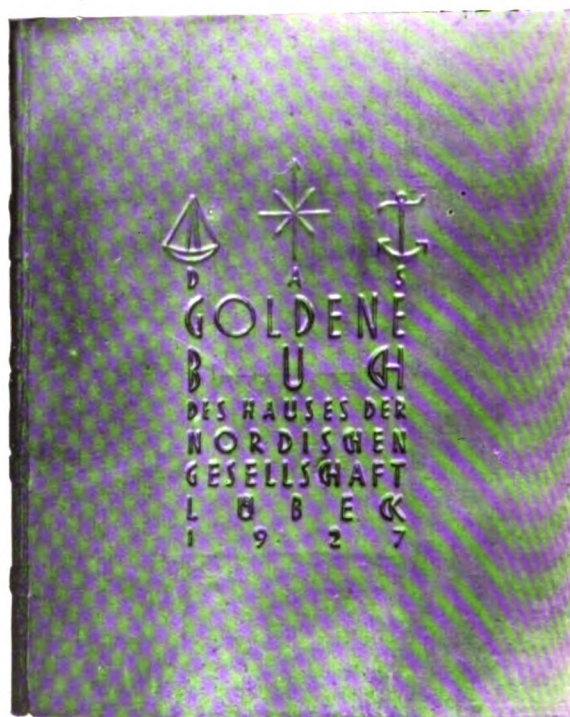
123-125



Einband von H. Zieher, Bonn



Einband von H. Groth, Lübeck



Einband von H. Groth (Entwurf: A. Mahlau), Lübeck

ZUM AUFSATZ COLLIN
NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES

schon den oder die Fehler entdeckte, wenn ich kaum das Buch in die Hand genommen hatte. Eine Nebenbemerkung hierzu: Man soll vom Schüler keine Meisterstücke verlangen; je mehr Fehler derselbe macht, desto mehr lernt er, macht er überhaupt keine Fehler, dann soll er der Schule fernbleiben, denn dann hat er ja nichts mehr zuzulernen. Noch eine weitere Nebenbemerkung: Der Handwerker, der eine Klasse einer Kunstgewerbeschule besucht, will sich zum Kunsthandwerker, der Buchbinder zum Kunstbuchbinder ausbilden, ein Kunsthandwerker hat seine Arbeiten als Erzeugnisse des Kunstgewerbes zu betrachten. Dieses soll ohne Anwendung von Maschinen hergestellt sein. — Der Buchbinder hat die Pappschere und Beschneidemaschine nicht als Maschinen, sondern als Hilfsapparate, die ihm die Herstellung des Gegenstandes erleichtern, zu betrachten. Arbeiten des Kunstbuchbinders sollten nur mittels der erlernten Handtechniken hergestellt werden. Hierzu gehört das Lederschärfen mit dem Schärfmesser, aber nicht das mit der Lederschärfmaschine. Die meisten Buchbinder, die heute aus der Lehre entlassen werden, können kein Leder richtig und gut schärfen. Natürlich, wenn sie keine Übung darin gehabt hatten, konnten sie es nicht lernen. Deshalb müssen die Schüler in einer Kunstgewerbeklasse unbedingt das Schärfen mit dem Schärfmesser gelernt bekommen.

Und hier komme ich auf den zweiten Teil meiner Ausführungen: Geschulte Technik. Noch weit eher als das Auge, wird die Technik durch die Lehre, durch den Unterricht erlernt. Auch der Meister in der Werkstatt gibt seinen Lehrlingen einen Unterricht, er lehrt sie in erster Linie die Technik, die handwerkliche, einfache Werkstatttechnik. Je tüchtiger der Lehrmeister in seinem Beruf ist, je pädagogischer er veranlagt ist, desto mehr lernt der Lehrling bei ihm die Handgriffe seines Berufes; und die Technik seines Handwerks besteht immer nur aus den notwendigen Handgriffen, die er lernen muß. Man kann nicht vom Lehrling verlangen, daß er ein geschultes Auge und eine geschulte Technik besitze; um beides beherrschen zu können, muß er längere Zeit, als die Lehrjahre betragen, seinem Berufe vorstehen. Auch vom Gesellen, der schon viele Jahre in seinem Berufe tätig ist, kann man nicht immer sagen, daß er ein geschultes Auge und eine geschulte Technik besitze. — Mancher lernt es eben nie! „Viele sind berufen und wenige auserwählt.“ Wie kommt man nun zu einer geschulten Technik? Nur durch eine systematische Anleitung eines Meisters, eines Fachlehrers oder durch Selbsterlernung mittels eines guten Lehrbuches.

Die Systematik in der Lehrmethode des Lehrers oder in dem Lehrbuche ist das, was die Schulung ausmacht. Übung, fortgesetzte Übung in den verschiedenen Techniken und fortgesetzte Übung der einzelnen Teile der betreffenden Technik ist die Hauptsache, ist das Wichtigste, denn diese bringt die Sicherheit in der Handhabung der Werkzeuge; ohne die Sicherheit gibt es keine geschulte Technik. Erlernt z. B. ein Schüler einer Fachklasse das Handvergolden, so ist es falsch, wenn er — bei achtsündigem Tagesunterricht — etwa nur 2–3 Stunden oder noch weniger täglich sich im Handvergolden übt. Der Anfänger muß wochenlang das Handvergolden üben. Vorübungen, Rückenvergoldungen, Titeldruck, Dekorationsvergoldung, Übungen auf Buchdeckel mindestens 5–6 Wochen lang; dann erst wird er die nötige Sicherheit erlangt haben, natürlich, ohne daß hier schon von einer geschulten Technik gesprochen werden kann; das könnte erst nach jahrelanger und noch längerer Praxis und Erfahrung von ihm behauptet werden. Denn, zum dritten Punkte meiner Ausführungen übergehend, zum geschulten Geschmack, kommt man erst durch das geschulte Auge und durch die geschulte Technik. Alle diese drei Fähigkeiten in einer Persönlichkeit, in einem Handwerker vereinigt, bildet die wirkliche Meisterschaft in seinem Berufe. Wer besitzt nun geschulten Geschmack und wie erlernt man ihn? Jeder Künstler, ob Maler, Bildhauer oder Architekt, muß ihn besitzen, müßte ihn besitzen. Da die Temperamente, die Anschauungen der Menschen über Farbenharmonie und Geschmacksfragen und ganz besonders die der Künstlermenschen verschieden voneinander sind, kann niemand, auch der bedeutendste Künstler nicht, kategorisch sagen: der Geschmack hier, der Entwurf dort sind richtig; denn er äußert nur seine individuellen Ansichten, und diese werden immer stärker hervortreten als die rein sachlichen. Auch sicher ist, daß alles, was der Künstler schafft und geschaffen hat, geschulten Geschmack aufweist, aufweisen soll. Der Nichtkünstler, der Laie, hat selten geschulten Geschmack. Nur durch das Umgehen mit Kunst- dingen, mit Gemälden und Malereien, mit Plastiken, mit Statuen, mit Arbeiten des Kunst-

gewerbes alter und neuer Zeit schult sich der Geschmack. Natürlich gibt es auch Menschen, die von Geburt an Geschmack besitzen. Das sind begnadete Menschen, in denen dieser köstliche Besitz seit jeher vorhanden ist, er entwickelt sich immer sicherer, je älter sie werden; man spricht auch, daß der oder jener einen sicheren Geschmack besitze, ein sicheres Gefühl für Geschmack habe.

Das Sprichwort „De gustibus non est disputandum“ (Über Geschmack läßt sich nicht streiten) ist ebenso falsch und unrichtig wie manches andere Sprichwort. Über Geschmack läßt sich wohl streiten. Man könnte manchem, der keinen Geschmack besitzt, der sich aber einbildet, solchen zu haben, an geeigneten Objekten erklären, was geschmackvoll und was nicht geschmackvoll ist. Hier würde bereits der Anfang einer Geschmacksschulung zu finden sein. — Professor Pazaurek in Stuttgart hat vor vielen Jahren bereits in der betreffenden Abteilung des Landesgewerbemuseums in Stuttgart in „Kitsch und Geschmack“ den Anfang einer solchen Geschmacksschulung gefügt.

Wie bereits gesagt, kann „Geschmack besitzen“ eine angeborene Eigenschaft sein, bei jüngeren Menschen kann diese weitergebildet, ausgebildet werden — mancher allerdings ist oft genug so eingebil­det, zu glauben, er hätte Geschmack. Menschen mit künstlerischer Begabung, Talente, besonders Genies, haben immer Geschmack.

Man wird sich vielleicht wundern, daß ich bis jetzt weder die Worte „guter Geschmack“ und „schlechter Geschmack“ und das Wort „Ungeschmack“ nicht angewendet habe. Das Wort Geschmack (lat. gustus, franz. goût) bedeutet in seinem vollen Sinne nur guten Geschmack. Für jemanden, der Geschmack besitzt und der eine Sache als geschmackvoll bezeichnen kann, gibt es weder guten noch schlechten Geschmack; Geschmack bedeutet eben immer „gut“. Der Franzose kennt nur das Wort „goût“, er hat das lateinische Sprichwort noch erweitert und sagt: „Il ne faut pas disputer des goûts ni des couleurs“ (Weder über Geschmack noch über Farben ist zu streiten). Der Franzose sagt auch, wenn er schlechten Geschmack feststellen will, „contre le goût“; gegen den Geschmack. Der Franzose bezeichnet durch das Wort „goût“ nur „guten Geschmack“. Er spricht aber nie von gutem oder schlechtem Geschmack.

Wie erlangt man nun Geschmack in Form, Gestaltung, Ornament und in Farben? Beim Genie ist es angeboren, es entwickelt sich bei ihm von selbst; Künstler haben ihn, müssen ihn haben. Die Grundlagen dazu waren vorhanden, die Schulung entwickelte ihn weiter. Allerdings muß Form und Farbensinn einigermaßen vorhanden sein; die Sicherheit in Gestaltung und Farbe — unter Gestaltung fällt auch das Dekorative, das Ornament — erhält man durch Schulung bei Künstlern, in Kunstgewerbeschulen, in Akademien, an denen prominente Künstler als Lehrer wirken. Der junge Durchschnittsmensch müßte eine solche Schulung durchmachen; ohne eine solche wird er stets versagen und nie über sicheren Geschmack verfügen. Ohne die Schulung durch Künstler, durch Kunstgewerbeschulen ist die unbedingte Sicherheit an Geschmack, in Form und Farbe nicht erreichbar! Deshalb ist es nötig, daß jeder Handwerker, der sich zum Kunsthandwerker ausbilden will, eine solche Schulung durchmachen muß, das ist unerläßlich!

Aber nicht jeder Kunsthandwerker, und wenn er der beste Techniker ist, darf sich als Künstler dünken. Künstler ist nur der Techniker, der schöpferisch tätig sein kann, d. h. der nach seinen eigenen Ideen und Entwürfen, sei es für das Kunsthandwerk, sei es für die Malerei, Bildhauerei oder Architektur die betreffenden Gegenstände ausführen kann: Das Gemälde, sei es Porträt, Landschaft, Genrebild, Stilleben, sei es kubistisch, futuristisch usw., sei es die Statue, die Plastik, das Monument, sei es eine Kirche, sei es ein repräsentativer Profanbau (Schloß, Regierungspalast, Villa, Landhaus, Fabrikgebäude, Brücke).

Die Architektur wird die Mutter aller Künste genannt, ihr ist aber heute noch die Ingenieurkunst zuzugesellen. Die Ausführenden beider Künste müssen die „Gesetze der Statik“ voll beherrschen. Ein Bauwerk, ganz gleich, ob aus Stein und Mörtel, ob aus Eisen und Stahl, soll Nutzbau und Kunstbau zugleich sein.

Im Kunsthandwerk ist nur der ein Künstler, der aus seinen eigenen Entwürfen diese auch selbst auszuführen imstande ist.

DIE ORDNUNG DER DRESDENER BUCHBINDER-INNUNG VOM 9. SEPTEMBER 1564

MITGETEILT VON ILSE SCHUNKE, BREMEN

Wir Burgermeister Vnnd Rahtmanenn der Stadt Dressden Bekennen vnnd thun|kunt Vor vnns vnnd vnnsrer nachkommen, das vor Vnns erschienen, die Ersamen Meister|vnd samlunge [= Versammlung] des Buchbinder Handtwercks alhier Zu Dressdenn Vnsere Burgere, Nemlich|Balger Meßger, Jacoff Weidlich, Matthes Stockel, Brosius Faust, Lorenß Becker Vnnd Valten Meßger. Vnnd habenn vnns etliche Artickel Ir handtwerck|belangendt Inn schriefftē fur getragenn, Vnter-|theniges fleissigs Bittendt, dieselbigen zu *übersehen* ... zu erwegenn Vnnd folgendts Innenn vnd Irem|Handtwerge zu Nuß vnd Wollfart Aus krafft|vnser tragenden Ampts Zu bestetigenn Vnnd|Zu Confirmiren. Demnach wir dann dieselben|Ir vber gebene Artickel Vor die Handt Genom-|menn, bestetiget nach notturfth *bewogen* ... lauttend wie follgett.

1. Obermeister.

Zum Erstenn Sollenn Vnnter Innen Zwene Meyster|erkorn, die des handtwercks Ober meyster sein sollen|der Gestalt vnndt also, das einer ein Jhar umbs|Ander Obermeyster sey, der auch Jherlich Vom|Erbarn Raht bestetigt werdenn soll, dem handt|werge fur Zustehenn, dem selbenn sollenn alle|Anderr Meyster Vnnd gesellen gefelliglich Vnnd|gehorsam sein.

2. Meyster Recht.

Zum Andern soll Nun fort mehr keiner der Ihundt|nicht mit begrieffen, oder In diese Ordnung gewil-|liget, Vnnd Angenommen, Auff buch binder handt-|werck zu einem Meister oder dasselbige|Meysters Weisse zu arbeitenn zu gelassenn|werdenn, er lege denn vor allen Dingenn Ge-|nugsame kundtschafft auff, das er sein handt-|werck, bey einem Redtlichen Meyster Zwey|Jhar ausgelernnet, die Meyster allhir darumb|zu dreyen Mulungen begrust, darumb Jedes|mall die gebur gepflegt, Auch Vonn erst ein Jhar|alhir gearbeitet nach einander Vnnd ein Jhar ge-|muet habe, Vnnd dann ehe wann er angenommen wirt, Vor allen Dingen Vier stücke In viersehen|tagenn (So fernne er Gesundt) Rechtschaffen|Zur Probe bestehe einbinden Vnnd furn handt-|werck legenn soll, Nemlich ein Mediann Bibel In ein Theill, Ein Cosmografia, Vierpart-|tes Vnnd ein Octauo Auffm schnidt Unnd Leder|Verguldenn, doch das seine|geburth auch ehrlich sey, Unnd wann das alles ge|schehenn, Sol er dem handtwerge Vier gulden Inn|die Ladenn zum Meyster recht Gebenn, auch|als dann dem Ober Meyster So offte die Zeit|sein wirdt Zu sagenn, So vil dis des handtwerges *Innunge oder* ... ordnung belangt Gehorsam zu sein|Unnd sich bey Aus Gedruckter straffe einen orts (talers)|Thalers darinnen nicht wiederseßigk zu machen|Eins Meysters Sonn|oder, der eines Meisters|Tochter Nimpt, soll zwey stücke machenn, Nem-|lich die Median Biebel Vnnd das Octauo Vor|guldenn, Auch zwene gulden Inn die lade gebenn|der andern stücke aber, soll er zu machen gefreiet sein.

3. Gesinde nicht abspennig zu machen.

Zum dritten soll kein meyster dem andern sein ge-|sinde Abspennigk machen, oder aus der Werckstadt|redenn, noch einem gesellen, der einem meyster arbeitet annhemen, es geschehe denn mit|des Meisters willen, Vnnd so sich ein geselle, Vonn einem Andern Meister vber redenn liesse,|der selbige soll ein halb Jhar Vonn keinem Meyster|gefordert werdenn, der meyster aber der Ihm|also vber redet hatte, soll dem handtwerge einen halben guldenn So offt es geschieht one alle genade|zur straffe gebenn.

4. Gesellen zu haltenn.

Zum Vierdtenn soll kein Meyster mehr dann Zwene|gesellenn Vnnd einen Lehr Jungen|oder Zweene|Jungen Unnd einen Gesellenn halten, Bey straffe|eines guldenn, auff den Gesellen, So offt das geschicht.

5. Lehr Jungen.

Zum funften Wann ein Meyster einenn Lehr|Jungenn annimpt, der mag ihn vierzehn tage|Versuchen, Wann die vmb sindt Vnnd der Meyster|den lehrnen Will, so soll er ihn auff drey|Jar zu lehrnen fur einem handtwercke An|nhemen, Vnnd dem Meyster Zehen guldenn|gebean, Auch dem Handtwerge Zwenne Inn|die lade Vorrichtenn, do aber ein Junge Arm

Vnnd Vnuormogendt Geldt Zu gebenn|Soll er Vier|Jar lernen, damit er des lehr gelts Verschonet.

6.

Quarthall.

Zum Sechstenn, Soll ein Jeder meister Alle Quarthall|Inn die handtwercks Lade einen groschenn legenn|Wann auch der Obermeyster das handtwerck|oder die meister Zusammen fördern lest, Welchs|so offte die notturfft erfordert Geschehen magk, Vnnd nicht nach Im sagen, Was Im handtwerck|beschlossenn, Wenn aldo des handtwercks nuß|gehandelt wirdt, so soll es keiner auf der Gassen|Auss tragenn, oder Weilter nach sagenn, bey Behenn [= Pön, Strafe] dem handtwercke Sechs groschenn, so offt|einer drüber befunden, es soll auch alle Wege *desgleichen wenn man zu Leichen*|Außerhalbenn Pestilenzischer Zeitt *bittet* . . . der Jungste Meister vmb lauffen, Vnnd die Andern|Meystern fordernn, Vnnd soll ein Jeder Meister|So er gefordert auff bestimpte stunde Vnwegerlich|kommen, Vnnd ohne ehrliche Vrsachenn vnd laube [= Urlaub]|Von übermeister nicht Aussenn bleiben, bey straffe zwen|groschen, So offt das geschicht|. do auch vnnd so offte das handtwerck beysammen sein wirdt, soll sich ein Jeder|Zuchtig haltenn, keiner dem Andern Lugenn|straffenn, Noch auff den Tisch sich legenn, oder Ander vngeberde [= Ungebärde] oder Gottes lesterruck [= Lästerung] treibenn|bey straffe drey groschenn, So offt Solches geschicht,|dem handtwercke vnwegerlichen Inn die Lade zu uorrichten.

7.

Wann eins gestorben.

Zum Siebenden, Wann ein meister oder eines|Meisters Weib oder kindt stürbe, sollenn sie alle-|wege durch die Jungsten Meister ausserhalbenn|der Pestilenzischen Zeit Zu grabe zu grabe [|] getragen|werdenn.

8.

Herberge der Gesellen.

Zum achtenn dormit die gewanderten gesellenn|mit Herberge Versorget, Soll Jerlichenn ein Meister|darzu Verordenet werdenn, dieselbigen Inn Herberge|ein Zunchmen, doch das es an der ordnung her-|umb gehe, Vnnd ein Jeder ein Jar die Herberge|halte, Oder do ers nicht thun kunte, einen|andern Vor sich, der es thun kann Vorschaffe|, Wann|auch ein gewandterder Geselle vff die Herberge|ein Zeucht, Vnnd sein Handtwerck beweist, so|soll Im die erste maltzeit nicht gerechnet werdenn|Aber forderer [= weiterhin] für eine maltzeit Sechs pfenig geben,|Vnnd was er trincket selbst bezalenn, Vnnd sollen Ime die Verordnete gesellenn bey denn Meistern|ymb her nach Arbeit sehenn, Wo es begert. [= die dafür abgeordneten Gesellen sollen sich für den Wandergesellen in der Stadt nach Arbeit umsehen.]

9.

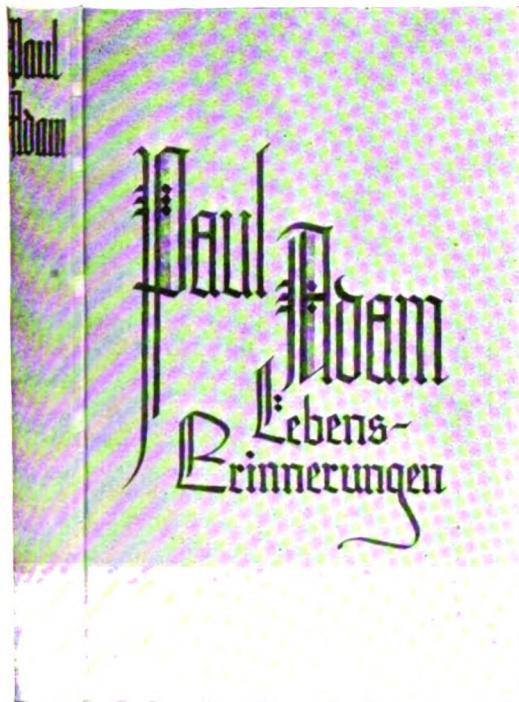
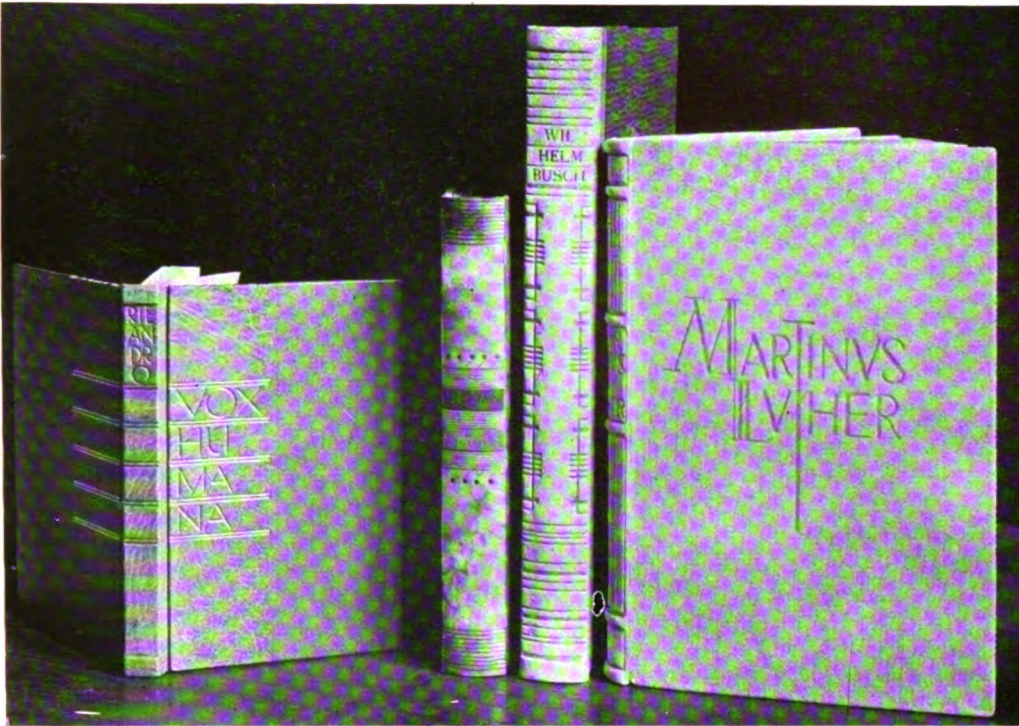
Gutte Montag der Gesellenn.

Zum Neundten sollenn die Gesellenn hinfurt nicht|mehr denn Im Jar Vier gutte Montage machen,|Nemlich alle Quarthall einen gutten Montag,|Ob aber einer darüber Vnltter diesen Vierenn,|einen mehr machen wurde, der soll vmb ein|wochen lohn gestrafft werdenn, So offt das *von* . . .|Ime geschicht,|. Es soll auch kein gesell den andern,|Er sey wehr er wolle, vonn der arbeit Ruffen|bey straffe, So offt das geschicht dem handtwercke|drey groschen Vnuorlessig [= unvorzüglich] bezalenn,|. Vnnd do|aber der stücke eins, ein geselle Vrlaub nehme, dem|soll allhier Inn einem halben Jare keine Arbeit gebenn werdenn, So auch ein geselle einem|Meister die Zeit so er zu arbeitenn Zu gesaget|nicht auss hillte, dem soll, bey obgemelter peen [= Pön, Strafe] kein Meister Inn der selbigen Zeit Arbeit geben.

10.

Buchfurer Belangendt.

Zum Zehenden, Sollenn sie auch Von frembten Buch-|furern [= Buchhändler] Vnnd Haussirern Zwischenn den Jarmerck|ten, Inn der Stadt gerichtenn, mit offentlichen|feilhabenn [= Verkauf] Vnbedrangt bleibenn, Aber hiermit sollen,|die yenigen, So Malweg, kunst- stücke [= kunstgewerbliche Dinge] vnnd anders|welches sie die buchfurer nicht habenn, nicht ge|meint. Sondern Jeder Zeit Vnuerbotten Vnnd frey-|stehenn|. Leglich damit dem Allein mit fleiss|nach gegangen, so soll der ober meister allent|halb gut Achtung drauff gebenn, Vnnd wegen|obermelter Vbertretunge keinen Vngestraft hin- gehenn lassenn, Bey Been|Pön, Strafe|dieselbigenn Vnweger- lich selbst Zu erlegenn, Auch soll er alle pussenn [= Bußen], Vnnd anders mit fleisse Einnhamen [= einnehmen] Vnnd Inn|die Lade schließenn,|. Vnnd darmit er nicht alleine|Ime der Ellisten meister noch einer Zugeordenet werdenn, der Ime im handtwercke notturfft-|tig Vnnd Redtig [= be-



Links: Graues Maroquin und gelb Oasenziege mit Handvergoldung.

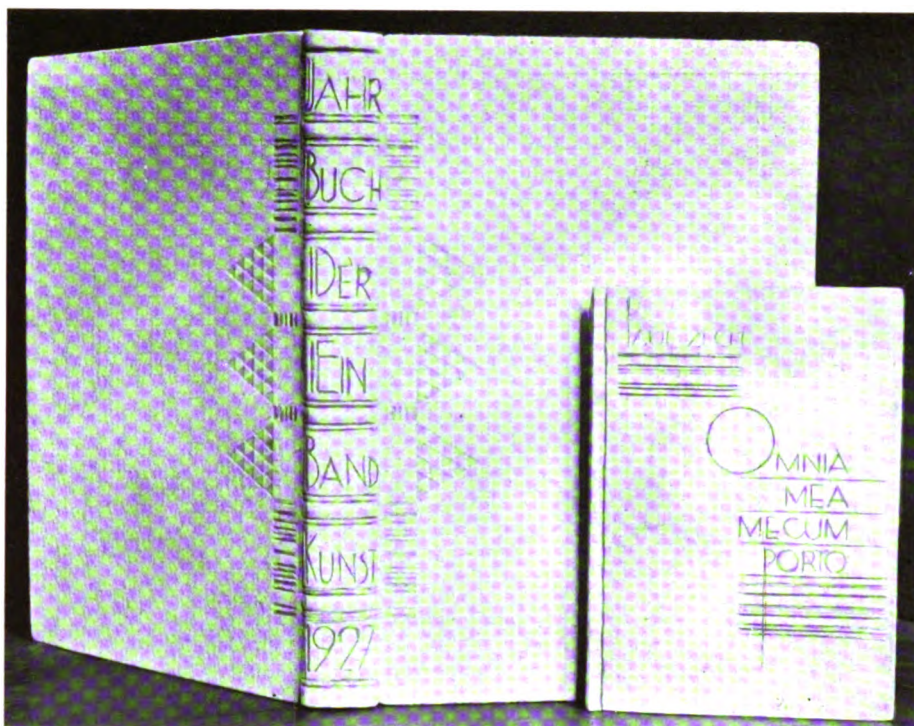
Mitte: Kalbspergamentband mit zweifarbiger Lederauflage u. Handvergoldung, und Einband mit Schweinslederrücken und Blinddruck

Rechts: Weißer Schweinslederband mit Blinddruck

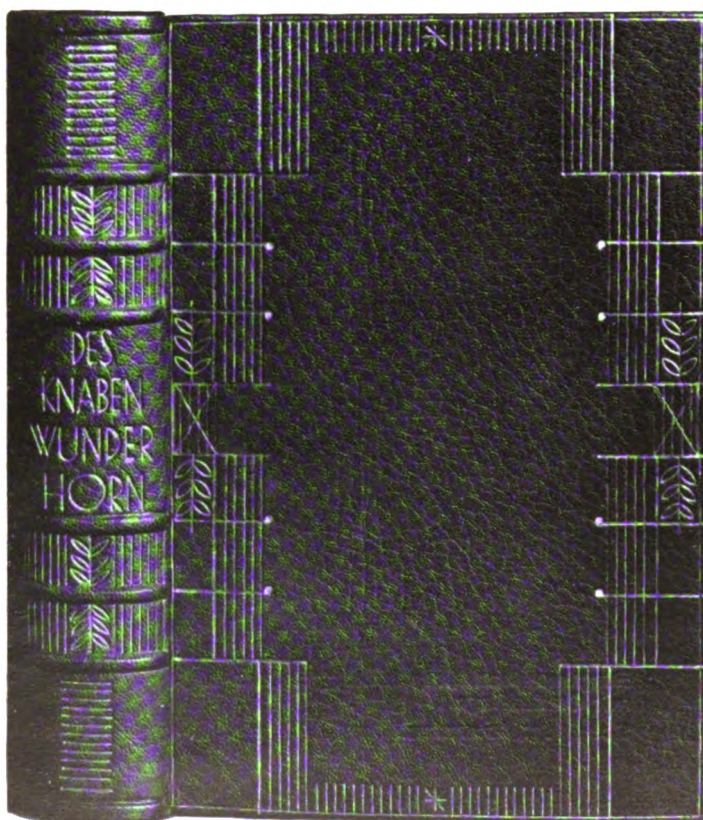
Schüler: Baumgarten, Boos, Lönnecker und Altvater

Pergamentband, beschriftet (schwarz - rot), mit Goldauflage

Schüler: Astermann



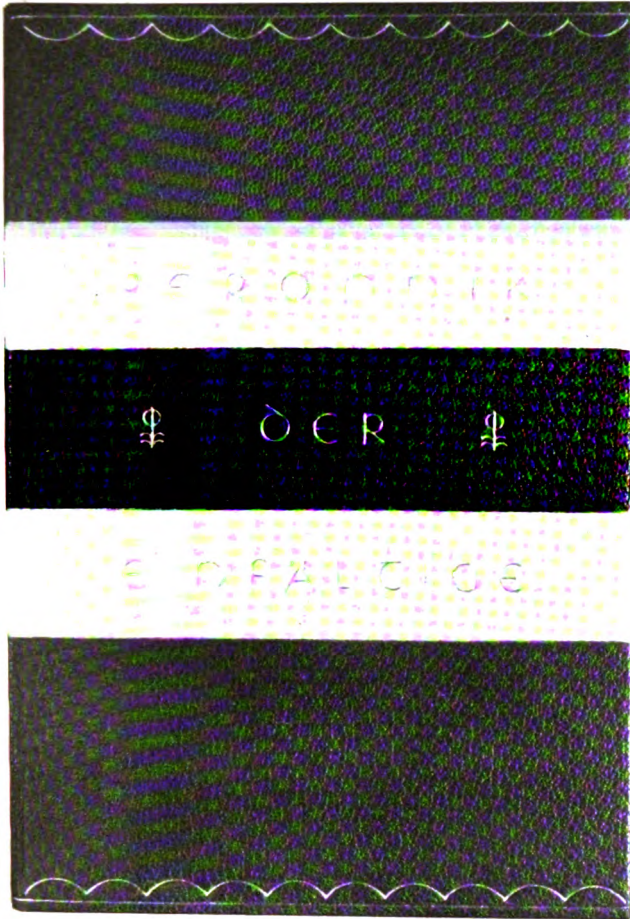
Weißes Schweinsleder mit Blinddruck und Einband in weich gespanntes Kalbspergament mit Handvergoldung. Schüler: Altvater und Könneker



Weinrotes Maroquinleder mit Handvergoldung. Schüler: Altvater

**SCHÜLERARBEITEN DER
STÄDT. HANDWERK.- U. KUNST-
GEWERBESCHULE, HANNOVER**

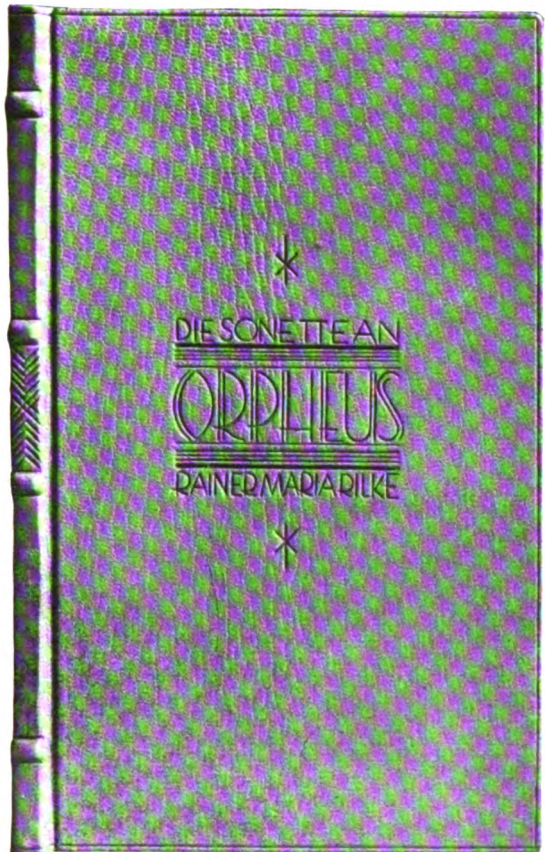
130



**EINBAND VON
THEA SCHENCK, DARMSTADT**

Braunes und naturf. Maroquin mit Handvergoldung

131



Gelb-grünes Oasenziegenleder mit Blinddruck
Schüler: Boos

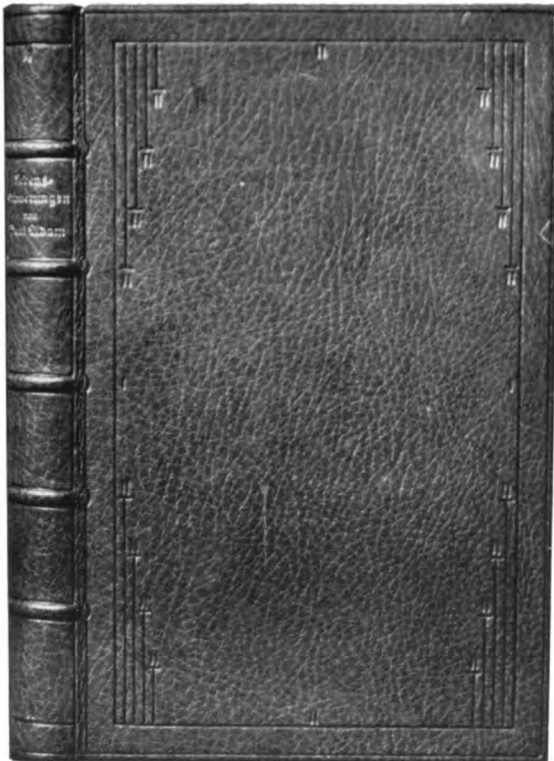
**SCHÜLERARBEIT DER
STÄDT. HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBE-
SCHULE HANNOVER**





**EINBAND VON
PAUL ADAM, DÜSSELDORF, M.D.E.
im 80. Lebensjahr**

Juchtenrot Saffian mit farb. Lederauflage u. Handvergoldung



**Einband von Prof. Johann Rudel, Elberfeld, M.D.E.
Mausgrau Saffian mit Gold- und Blinddruck
Die Summe der kleinen Goldstriche auf Vorder-
und Rückseite ergibt die Zahl 80**



**Einband von Prof. Otto Dorfner, Weimar, M.D.E.
Blaues Saffian mit farb. Lederauflage in Gelb, Rot, Grün**

EINBÄNDE ZUM 80. GEBURTSTAG VON PAUL ADAM

ratend] [.]der selbige soll zur laden einen|Vnnd der Obermeister den Andern schlüssel|habenn, Vnnd soll die lade Inn des obermeisters|hausse Zu Jeder Zeit Verwahret werdenn. So sich auch ein Meister oder gesell Inn obgemeltenn|stückenn wie geburlich nicht Vorhalten, Vnnd die Ver|wirckte busse Innhalte [= laut] dieser ordenunge nicht|wurde entrichtenn, Sondern sich widerstreu-|ssig [= widerspenstig] machte, oder auch sonstenn Vnredlichkeit wieder|das handtwerck Vben wurde, dem oder dieselbigen|soll der obermeister samt seinen Ellisten das|Handtwerck legen, Vnnd zu treiben Vorbittenn, bis solange pussen [= Buße] erleget, Vnnd er sich vmb solche|wegerunge, oder vmb geubte Vnredlichkeit mit|dem handtwerge Verträge Vnnd erlege.||

Vnnd was also Vonn einer Zeit Zur andern durch die Obermeister eingenommen Soll alle Jhar Vor dem|handtwerck berichtet, Vnnd zu der selbenn Notdurft|Inn der ladenn enthaltenn werden, Vnnd nach er|kendnis des Obermeisters Zu des Handtwerkes|Nuß Vnnd frommen Zu Jeder Zeit Wann es|Vor bequem erachtet Angelegt Vnnd damit das|beste geschafft werdenn, die weill wir dann|Solche ob geschriebene Artickel Vnnd Ordnung Zu|Nuß Wolfarth Vnnd gedeigen des buchbinder|handtwercks Auch Zuerhaltunge friede des ge-|horsams Vnnd einigkeit dienstlich befundenn, [.]. So habenn wir Inen vff ire demutliche bitt,|die Aus kraft vnnsers Ampls Confir-|miret Vnnd bestettiget, Inn massenn wir Inen|ermelte ordenung hirmiyt bekreffigen Confir|miren, Vnnd beuhelen Innen semplichenn|Vnnd sonderlich, das sie sich hinfürder solcher ord-||nung gemes [= gemäß] Verhaltenn [.]. Wir behaltenn vns auch hirmit Zuor diese ordenung nach gelegen-|heit der Zeit, Auch erheischung Vnnsers Vnnd des|Handtwercks Notturfft Inn einem oder mehr Artickeln zu Andern [= ändern], mehren, Mindern, Treu-|lich Vnnd sonder geferdie [= Gefährdung] [.]. Zu Vrkunde habenn|wier der Stadt gross Innsiegel hier Vndenn|Angehangenn [.]. Geben [= Gegeben am] Sonnabendt nach Natiuitatis [= Geburt] Marie Virginis [= Jungfrau], den Neundt|Septembris Nach Christi Jhesu Vnnsers|Heilandts Vnnd Seligmachers geburth, Tausent Fünffhundert Vier Vnd Sechtzig.

Der Wortlaut der Dresdener Buchbinderordnung, wie er im Vorhergehenden vor uns liegt, ist nicht mehr im Originaltext vorhanden, sondern nur noch in zwei Abschriften, von denen die eine im Privilegienbuch des Ratsarchivs in Dresden¹⁾, die andere, von der Hand des Stadtschreibers Adam Bellmann 1577, im Freiburger Ratsarchiv zu finden ist. Diese zweite Abschrift, auf die mich Herr Walter Schellhas (Dresden) freundlich aufmerksam machte, liegt in diesem Druck vor uns. Fräulein Dr. Boer hatte die Liebenswürdigkeit, die unleserlichen Stellen, im Text kursivisch gedruckt, nach dem Wortlaut des Dresdener Privilegienbuches zu ergänzen.

Die Dresdener Buchbinder-Ordnung gehört nicht zu den frühen dieser Art. In Leipzig wurde die Innung bereits 1544 begründet²⁾, noch eher in Wittenberg³⁾. Doch scheint es, daß gerade in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts im allgemeinen das Verlangen nach einer festen Ordnung besonders rege geworden ist; auch in Augsburg entsteht die Innung erst 1562, in Breslau 1564, wie in Dresden⁴⁾. Ob neben diesem allgemein empfundenen Bedürfnis bei der Gründung in Dresden auch besondere Interessen im Spiel waren, kann nur vermutet werden. Es ist zum mindesten auffallend, daß die Gründung in einer Zeit vor sich ging, als sich Kurfürst August wegen seiner Library nach einem tüchtigen Buchbinder umsah, mit Wittenberger Buchbindern, besonders mit Nikolaus Müller, in Verbindung stand und durch Hubert Lanquet sogar Beziehungen zu französischen Buchbindern unterhielt. Daß sich die Dresdener Meister, die bisher die Bücher für den Hof und die Library gebunden hatten, gegenüber diesen Bestrebungen durch eine Organisation zu schützen suchten, ist verständlich, wenn ihr Bemühen in dieser Hinsicht auch vergeblich gewesen ist. Im Frühjahr 1566 kommen die bereits im Vorjahr begonnenen Verhandlungen mit Jakob Krause zum Abschluß, durch die er zum Hofbuchbinder nach Dresden berufen wurde. Es zeugt von einer maßvollen Umsicht bei Krause, daß er es sogleich versucht hat, mit den ortsangewesenen Buchbindern in ein gutes Einvernehmen zu kommen. Er scheint zunächst eine Art Werkstattgemeinschaft versucht zu haben, seine Rollen sind mit dem Material der übrigen Buchbinder auf seinen Einbänden vereint worden; auch eine negative Rolle gibt von diesem Bestreben in einer Doppelsignierung von Krauses und Weidlichs Initialen Zeugnis⁵⁾.

Sehr bald aber ist an Stelle der gemeinsamen Arbeit die Arbeitsteilung getreten. Brosius Faust hat in der Regel die Bücher für die Kanzlei gebunden; Jakob Weidlich für die kurfürstliche Familie, die Münze und die Küchenkammer; Krause für die Library und für den Kurfürsten. Die beiden Meßger haben, wie es scheint, mehr für den Rat der Stadt gebunden und sind nur von Fall zu Fall herangezogen worden. Ein Einspruch gegen Krauses Person erfolgte eigentlich nur von seiten des Rates der Stadt und führte nach längeren Verhandlungen im Jahre 1581 dazu, daß Krause, der bisher Augsburger Bürger war, „auf den Churf. beuehlich [= Befehl] den Eid [= Eid] mit dem handstreich angelobt“⁶⁾. Dagegen erfolgte ein Einspruch von seiten der Innung, als Kaspar Meuser 1578 zum zweiten Hofbuchbinder ernannt wurde, ohne seine Meisterprüfung vor der Innung abgelegt zu haben. Immerhin wahrte sich der Kurfürst auch hier die Unabhängigkeit seiner Entscheidung⁷⁾. Und auch ein drittes Mal gelang es der Innung nicht, einen Meister aus ihrer Mitte in die Stelle des Hofbuchbinders zu bringen. Christof Weidlich, der Sohn von Jakob Weidlich, bewarb sich nach Meusers Tod umsonst darum, sie blieb vakant, um einige Jahre später, auch diesmal gegen die Bewerbung eines Dresdner Meisters, Mattes Hauße, von dem Kandidaten der Hofpartei und Hofgeistlichkeit, Bastian Ebert aus Leipzig⁸⁾, besetzt zu werden. Wenn auch die Gründung der Innung in dieser Hinsicht zunächst nicht ihren Zweck erreichte, so schuf sie doch innerhalb der Stadt selbst die geordneten und sicheren Verhältnisse, die aus wirtschaftlichen Gründen zum Schutze der einzelnen Werkstätten wünschenswert schienen.

1) Nach der freundlichen Mitteilung von Fräulein Dr. Boer unter CXXIV, 274 b, S. 247 ff.

2) Kroker, Ernst: Die Anfänge des Buchbinderhandwerks in Leipzig. = „Zeitschr. f. Buchkunde“ I, 1924, S. 83 ff. und Kofel, Heinrich: Chronik der Buchbinder-Innung zu Leipzig. Leipzig 1894.

3) Senf, Max: Die Buchbinder-Innung zu Wittenberg im 15. Jahrhundert. Wittenberg 1909.

4) Leopold, Walter: Aus der Geschichte der Breslauer-Buchbinderhandwerks. = Festbuch zum 46. Bundeslage des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen. Breslau 1927, S. 65 ff.

5) In meiner Arbeit: Das figürliche Schmuckmaterial auf Krauses vergoldeten Einbänden. = „Archiv f. Buchbinderei“ 27, 1927, S. 75 ff.

6) Ratsarchiv Dresden, Bürgerbuch. Darüber auch Schmidt, Christel: Jakob Krause, Leipzig 1923, S. 25.

7) Ebenda, S. 23 ff.

8) Hauptstaatsarchiv Dresden, Loc. 7303, Kammersachen 1595, S. 97 u. 99. Desgl. Rescripte 1601, II, S. 707.

NEUE ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSE-BUNDES

VON ERNST COLLIN, BERLIN

Jedes Heft dieser Zeitschrift zeugt davon, daß auf dem Boden der deutschen kunsthandwerklichen Buchbinderei ein beständiges Keimen und Sprießen vor sich geht; daß neben den anerkannten Meistern die jüngeren Kräfte zur Geltung kommen. Es gibt nichts, was uns mit größerer Beruhigung über die Zukunft der deutschen Kunstbuchbinderei erfüllen könnte. Und es wäre gut, wenn nun wieder einmal der breiteren Öffentlichkeit durch eine Ausstellung eine Übersicht über die Leistungen auf dem Gebiete des schönen, kostbaren Bucheinbandes in Deutschland gegeben würde.

Auch im Jakob Krause-Bund, der ältesten deutschen kunstbuchbinderischen Vereinigung, ist der Nachwuchs stets gebührend zu Wort gekommen, stets hat hier ein edler Wettbewerb zwischen den Älteren und Jüngeren stattgefunden, und immer konnte man beobachten, wie die Jugend sich bemühte, die kunstbuchbinderische Sprache mit der Kraft neuer Ideen zu erfüllen.

Wenn wir die Abbildungen, die diesen Aufsatz begleiten, betrachten — selbstverständlich nur eine spärliche Auswahl aus der großen Reihe neuerer Arbeiten von Mitgliedern des Jakob Krause-Bundes —, dann fällt uns die Vielfältigkeit der stilistischen Ausdrucksweisen auf. Man geht wohl nicht fehl mit der Behauptung, daß wir uns im Augenblick wieder einmal inmitten des Ringens um einen neuen Stil befinden. Ich bin mir dabei bewußt, daß das Wort Stil nur eine unzulängliche Umschreibung für das ist, was man aus-

drücken will. Denn Stil ist etwas Formales, ist eine Norm, während es sich in Wirklichkeit hier um eine sowohl persönliche Willensäußerung als auch überpersönliche Zeiterscheinung handelt, dem handwerklichen und künstlerischen Erlebnis einen neuen Inhalt zu geben.) Die gerade Linie, in den letzten Jahren herrschendes Gestaltungsmotiv, wird zwar mit gutem Recht noch häufig benutzt, aber man erkennt doch auch, daß sie keine Alleinherrschaft mehr ausübt, und daß man von Fanatismus der reinen Sachlichkeit, wie er durch das strenge Prinzip der geraden Linie verkörpert wird, schon wieder etwas abgekommen ist.

Zwar steht der aus zwei Teilen Oasenziegenleder (braun und blau) gefügte Einband „Gerhard Grau, Henrik Ibsen“ von F. Rabe, Köln (Abb. 116), noch völlig im Banne des Sachlichkeitsgedankens. Hier haben wir ein Beispiel dafür, wie mit den knappsten Mitteln eine durchaus füllige dekorative Wirkung erzielbar ist. Alles ist hier auf wuchtige Breite gestellt; die über den Rücken fließenden, sich über den ganzen Einband erstreckenden Linien umschließen förmlich das Buch, geben dem von ihnen eingeschlossenen Titel Bedeutung. Der Blinddruck von Titel wie von Linien unterstreicht den würdigen Charakter des Ganzen, sorgt aber auch dafür, daß die Zweifarbigkeit des Einbandes zu ihrem Recht kommt.

Wie anders wirkt der weiße, ebenfalls blindgedruckte Schweinslederband „Ruth“ von P. Klein, Leipzig (Abb. 117), auf uns ein. Auch hier zwar bestimmen die Linien, im Wechsel von horizontal und vertikal gut ausbalanciert, den Rhythmus des Einbandes, aber sie üben keine Alleinherrschaft mehr aus. Denn zwischen ihnen verstreut — selbstverständlich nicht willkürlich, sondern von einem Künstler sinnvoll hineingeordnet — sind allenthalben kleine, man möchte fast sagen, lustige Stempel, die ein heiter bewegtes Bild schaffen, das trotz seiner Vielheit nicht unruhig wirkt. Man merkt deutlich, wie es einen Künstler hier drängte, der Linie ein Schnippchen zu schlagen, und wie ein Handvergolder das Bedürfnis fühlte, mit Hilfe von Stempeln seiner Phantasie die Zügel schießen zu lassen. Daß Klein dabei nicht zum Renaissance- oder Rokokostempel griff, versteht sich von selbst, und so gibt uns dieser Einband zugleich eine kleine Musterauswahl aus der Fülle von Stempeln, mit deren Hilfe sich neuzeitliche Verzierungen komponieren lassen.

Wie Klein sich aber auch seine Liebe zum Bogensaß bewahrt hat, der — sagen wir es offen — im Zeitalter der Linie eine bedauerliche Vernachlässigung erfahren hat, zeigt sein blauer Kalblederband „Renée und Rainer“ (Abb. 118) mit dem bei aller Stilisierung lebensvollen Blumenmotiv, an dessen graziosem Schwung sich unsere Augen weiden. Andererseits beweist Klein auch seine moderne Einstellung — und wenn ich mich recht entsinne, ist er derjenige gewesen, der, als der Abstraktismus in Kunst und Kunstgewerbe sich geltend zu machen begann, als erster ihn mit revolutionärer Kühnheit für den Einband fruchtbar machte — in den beiden weiteren hier zur Abbildung gelangenden Arbeiten von seiner Hand: „Asphalt-Balladen“, schwarzes Kalbleder mit Handsilberdruck und Linie aus zinnroter Lederauflage (Abb. 119); „Uriel Acosta“, schwarzer und gelber Maroquinband mit Gold- und Blinddruck (Abb. 120). Beide Einbände sind bemerkenswert zunächst durch die innige Verbindung der Titelschrift mit dem linearen Muster, sodann durch ihren farbigen Reichtum, der aber nicht etwa ein Äußerliches ist, sondern Ingrediens der Gesamtidee. So gibt bei den „Asphalt-Balladen“ der Silberdruck auf dem Schwarz des Leders eine starke Wirkung, die durch das Zinnoberrot der breiten Längslinie noch gesteigert wird, zumal diese sich an den Titel drängt und das Quersfeld der unteren Linien durchschneidet. Beim „Uriel Acosta“ tritt besonders stark die Narbung des Leders in Erscheinung; man beachte, wie sie im dekorativen Sinne mitspricht.

Hans Zieher jun. (Bonn), eine der bemerkenswertesten Persönlichkeiten aus der Reihe der jüngeren deutschen Kunstbuchbinder, beweist ähnlich wie Klein modernes, aber nicht einseitig gebundenes Können. In dem aus drei verschiedenfarbigen Maroquinledern gebildeten Einband zum „Jahrbuch der Einbandkunst 1928“ (Abb. 121) gibt er der Linien-sprache einen ganz neuen Tenor. Abgesehen davon, daß diese feinnervigen Liniengebilde geschickt auf die „Lötstellen“ der Leder gesetzt sind, so die Dreiheit zur Einheit bringend, befreien sie die Linien vom Schema des Nebeneinander, weil hier ein Ineinander entstanden ist, und eine Bewegung, die den strengen Lauf der Geraden fast völlig vergessen läßt.

Bei dem zweifarbigen Kalblederband „Schiller, Geisterseher“ (Abb. 122) ist dann wieder eine mehr formale Lösung gewählt; hier ist der Wechsel zwischen feineren und stärkeren Linien beachtenswert, ferner die Gliederung des Einbandes und die Betonung der Mittelachse; allerdings tritt der sehr klein gedruckte Titel hinter dem reichen Gold der Linien sehr zurück. Es ist interessant, diesen Einband mit dem erst besprochenen von Rabe zu vergleichen. Beide Arbeiten ähneln einander sehr, und doch kommen Rabe und Zieher zu ganz anderen Ergebnissen. Dort bei Rabe der strenge Charakter, erzielt durch die wenigen, blindgedruckten Linienpaare, hier bei Zieher ein Reichtum von Gold, bewirkt durch die enge Aneinanderreihung vieler Linien.

Am stärksten aber spricht mich Ziehers brauner Maroquinband „Der Herbst am Bodensee“ (Abb. 123) an. Hier hat Zieher bewiesen, daß er Phantasie besitzt, die ihre Säfte aus dem Boden des Handwerks saugt. Vierfarbige Lederauflage und umrahmender und füllender Blinddruck haben ein köstliches Gebilde entstehen lassen, in das ein Stück Natur eingefangen ist. Man könnte sich diesen Einband auch ohne die Linien vorstellen, aber man muß zugeben, daß sie nicht stören, sondern die Wirkung des Mittelstückes steigern.

Musterbeispiel für die richtige dekorative Auswertung der Titelschrift ist der Einband „Macbeth“ von H. Groth, Lübeck (Abb. 124). Wie da das „M“ zu einer Art Krone geworden ist, das „b“ in die Form des Kreuzes ausläuft, die lange Linie das „h“ mit der des „b“ zusammen den Einband durchschneidet, da fühlt man, wie das Wort Leben hat, und wie die Typen hier als etwas mit verborgenem Sinn Erfülltes empfunden wurden. Gut gelöst, wie die Schrift der Einbanddecke ist auch der Rücken, der den Rhythmus der Deckelverzierung gewissermaßen leise wieder erklingen läßt. Von solchen Einbänden möchte man gern mehr sehen. Man freut sich auch über den mit Blattgold belegten und blindbedruckten Kalblederband „Das Goldene Buch des Hauses der Nordischen Gesellschaft Lübeck“ (Abb. 125), den H. Groth ausgeführt und Alfred Mahlau (Lübeck) entworfen hat. Hier ergibt die Schrift, die vom Wahrzeichen gekrönt ist, ein fesselndes, inhaltreiches, für sich selbst sprechendes Bild. — So geben die wenigen Arbeiten, die wir in diesem Zusammenhange abbilden konnten, einen vorzüglichen, vielversprechenden Eindruck von dem innerhalb des Jakob Krauß-Bundes und somit der deutschen Kunstbuchbinderei regen kunst- und arbeitsfrohen Schaffen.

KLEINE MITTEILUNGEN

ZU DEN ABBILDUNGEN DER SCHÜLERARBEITEN DER STÄDTISCHEN HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER.

Vox Humana: grau Maroquin und gelb Oasenziege mit Handvergoldung, La Fontaine: Geschichten in Kalbspergament mit zweifarbiger Lederauflage und Handvergoldung, und Wilhelm Busch: Halb Schweinsleder mit Blinddruck, und Martinus Luther: weißer Schweinslederband mit Blinddruck sind Arbeiten der Schüler Annemarie Baumgarten, Rudolf Boos, Heinrich Könnecker und Wilhelm Altvaier (Abb. 126).

Paul Adam: Lebenserinnerungen, Ziegenpergament mit schwarzer und roter Beschriftung und Goldauflage (Abb. 127), sind von Wilhelm Altvaier und Hans Austermann gebunden.

Das Jahrbuch der Einbandkunst (Abb. 128) ist in weiß Schweinslederband mit Blinddruck, Paul Cech, Omnia mea, in weich gespanntes Kalbspergament gebunden und handvergoldet. Es sind Arbeiten von Wilhelm Altvaier und Wilhelm Könnecker.

Abb. 129. Des Knaben Wunderhorn, weinrotes Maroquinleder mit Handvergoldung, gebunden von Schüler Wilhelm Altvaier.

Abb. 131 zeigt einen Einband zu Rilke: Sonette an Orpheus, gelb-grünes Oasenziegenleder mit Blinddruck. Schüler: Rudolf Boos.



HANDGEMALTE BUNTPAPIERE
WERKSTATT EMMA GUSTORFF BEUEL A. RH.



1850

1851

1852

1853

1854

1855

1856

1857

1858

1859

1860

1861

1862

1863

1864

1865

1866

1867

1868

1869

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

1901

1902

1903

1904

1905

1906

1907

1908

1909

1910

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

VERSCHIEDENES

AUSSTELLUNG VON NEUZEITLICH GESTALTETEN BUNTPAPIEREN IN DER STAATLICHEN KUNSTBIBLIOTHEK ZU BERLIN. Vom 7. Juli bis Ende August veranstaltet die Staatliche Kunstbibliothek in Berlin, Prinz-Albrecht-Straße 7a, eine Ausstellung von neuzeitlich gestalteten Buntpapieren mit Anwendungsbeispielen (Bucheinbände, Kartonagearbeiten) aus dem PFAFF-Atelier, Berlin. In dieser Ausstellung werden zum erstenmal neuartig künstlerisch gestaltete Buntpapiere gezeigt werden, die für den Buchbinder sowohl wie für die Kartonage- und papierverarbeitende Industrien von großem Interesse sein werden.

HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE WUPPERTAL-ELBERFELD, HERZOGSTRASSE 37. Beginn des Winterhalbjahres am 1. Oktober. Es besteht unter anderem eine hervorragend eingerichtete Fachabteilung mit Lehrwerkstätte für Buchausstattung und Buchbinderei. Es werden gelehrt: Fachzeichnen, Entwerfen, technisch wie künstlerisch vollendete Ausführung aller Arten Einbände, Hand- und Preßvergoldung, Schnittverzierung, Lederauflage und Lederschnitt, Marmorierverfahren, unter Leitung des bestens bekannten Buchbindermeisters Professor Johann Rudel. Volle Tageskurse und Kurse für einzelne Techniken. Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr 85 RM, wofür Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden. Nähere Auskunft erteilt die Direktion.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Berlin.

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Paplergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echgold, Follen, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

Eisen- und Stahl-

HEFTDRAHT

in allen Ausführungen liefern seit
langen Jahren in anerkannt bester Qualität

GEBR. VOM BRAUCKE GmbH.
BREDENBRUCH Kreis Iserlohn i. W.

Vertreter an allen größeren Plätzen gesucht

Leder jeglicher Art

für Buchbindereien

Echte Bastarde, Bockleder, echte
Saffiane, Schweinsleder, echte
Pergamente in allen Farben, Kalb-
leder, Schafleder u. Spaltleder usw.

Neuburger & Maier, Frankfurt a. M.

VORSTEHEND ORIGINALMUSTER

HANDGEMALTE
LEINEN U. PAPIERE

EMMA GUSTORFF
BEUEL A. RH.

VERLANGEN SIE MUSTERBUCH

Marmorierfarben Schnittfarben

wie überhaupt in der
Praxis vielfach bewährte
Buchbinderfarben
für alle Zwecke sowie
Walzenmasse



BERGER & WIRTH, Farbenfabriken, Leipzig
Berlin, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad,
Prag, Rio de Janeiro.
Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam,
Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro.

Auffällige Anzeigen im „ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI“ sind die
beste Reklame



Brehmers „Rapid“ Drahtheftmaschine f. Broschüren u. Blocks für Heftung durch den Falz sowie für seitliche Heftung bis insgesamt 80 mm

Draht- und Faden-Heftmaschinen

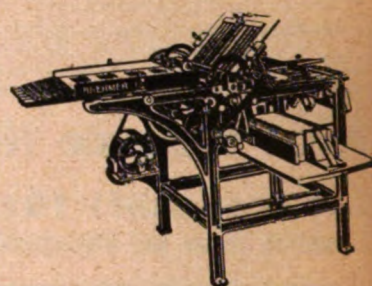
für Bücher u. Broschüren
aller Art, sowie für
Blocks bis zur
Dicke von
80mm



Gebrüder BREHMER Leipzig-Plagwitz
Größte und älteste Heft- und Falzmaschinenfabrik

Bogen-Falzmaschinen

mit ganzautomat. Bogen-
einleger für Flach- oder Rund-
stapelung, sowie mit halbautomat.
Bogenzuführung und für Handanlage



Brehmers „Record“-Falzmaschine Nr. 148 für Kreuz- und Parallelfalzung z. Falzen v. Prospekten, Formularen u. sonstigen Druckbogen, von Schriftstücken, Briefbogen usw.

DORNEMANN & CO.

SCHRIFTEN UND GRAVUREN



FÜR HAND UND PRESSE
MAGDEBURG

Neuerscheinung!

Lehrbuch der Handvergoldung

Eine Anleitung zum Selbstlernen

Von **Paul Kersten**

Mit 94 Abbildungen und 8 Tafeln mit 16 Abbildungen künstlerischer Bucheinbände

Preis 4,30 RM.

Dieses Buch soll die mündliche Unterweisung eines Handvergoldekurses ersetzen. Es gibt in systematischer Reihenfolge, beginnend mit den einfachen Vorübungen zunächst auf Papier, Büchern und Decken, dann fortschreitend das Vergolden auf Kaliko- und Lederrücken, weitergehend das Vergolden auf Kaliko- und Lederdecken und endend mit der Handvergoldung auf Decken in Verbindung mit Lederauflage, der sog. Dekorationsvergoldung, einen gründlichen Lehrgang des Handvergoldens, wie ein solcher bisher noch nicht geboten wurde.

So soll auch dieses Buch ein Werkzeug sein und einen Ansporn bilden zur Höher- und Weiterentwicklung der jungen Fachgenossen.

Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale)



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

HARBURG

HEFT · 8 ·

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

AUGUST 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

JULIUS LEISCHING, Direktor des Museum Carolino Augusteum zu
Salzburg:

Der Ornamentisch als Buchschmuck Seite 85—88

Die Schrift des Buchrückens. Erwiderungen Seite 89—93

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 135—138 Einbände von Ernst Schroth, Basel / Abb. 139 Einbände von Wolfgang Eckardt,
Leipzig / Abb. 140 Einband von Wilhelm Kalt, Halle (Saale) / Abb. 141 Einband von Theo
Berard, Kassel / Abb. 142—144 Einbände aus der Peters-Werkstatt, Hamburg / Abb. 145
Einband von Clemens Maier jun., Stuttgart / Abb. 146 Einband von Hans Lanos, Braunschweig
(O.-Pr.) / Abb. 147—150 Lederschnittbände von Prof. Joh. Rudel, Elberfeld

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S. MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

DER ORNAMENTSTICH ALS BUCHSCHMUCK

VON JULIUS LEISCHING, SALZBURG

Aus dem Mittelalter hatte die Renaissance die Freude an bildlicher Auszier des Buches geerbt; da es nunmehr, selbst gedruckt, in größerer Auflage vielen hungrigen Augen zu dienen berufen war, mußte auch die handgemalte Miniatur sich die Umwandlung in den mehrfach abgezogenen Holzschnitt und Stich gefallen lassen. Es bedarf keines Hinweises, welchen Aufschwung beide Kunsttechniken dank ihrer gewaltigen und stetig ansteigenden Buchverbreitung gewonnen haben — Aufschwung und zugleich Niedergang.

Weniger bekannt ist die große Rolle, die insbesondere der Architektur- und Ornamentstich dadurch seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch im Norden zu spielen berufen war, daß er lehrhaften Zwecken zu dienen gezwungen wurde. Es hat bis in den Ausgang des 18. Jahrhunderts geradezu Sammler solcher Werke gegeben, die, für den Baumeister bestimmt, eine Fülle technischer, aber auch künstlerisch wertvoller Stichbeilagen bieten.

Erst in jenem manieristischen Übergang von „später“ Renaissance zu früher Barocke, da eigentlich die ältere Generation sich seltsam genug schon neuer, michelangelesker Formen bediente, während die jüngere auf „Vorbilder“ angeblich reineren Stiles zurückgriff — also gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts —, erwachte mit dem Lehrtrieb und der „akademischen“ Schönheitsregel der begreifliche Gedanke, diese Regel des Wortes durch gestochenes Bildwerk allgemein verständlich zu machen. Daß dergleichen schulmeisterliche Anwendungen niemals im Zeitraum künstlerischen Aufstieges, sondern immer nur als eine Art geistiger Rast nach vollendetem Aufstieg und unmittelbar den Abstieg einleitend aufgetreten sind, sei nur nebenbei bemerkt.

Wir verdanken diesem Lehrtrieb zwar keine Bauwerke überragender Bedeutung, aber eine Verbreiterung des Geschmacks, und vor allem Schöpfungen des Buchdruckes von bleibendem Werte. Deshalb darf ihrer — da sie in den Kunstbüchereien des 16. bis 18. Jahrhunderts und bei den gelehrten Sammlern jener Zeiten einen so breiten Platz eingenommen — auch hier gedacht werden.

Ein Salzburger Baumeister — Joh. Georg Laschenzky, in Wien 1757 geboren, seit 1786 in Salzburg, Hofbaumeister des letzten souveränen Erzbischofs, Grafen Colloredo — hat seinen drei folgenden Generationen und schließlich dem Salzburger Museum eine Fülle ausgezeichnete Architekturwerke hinterlassen, die geradezu ein Musterbeispiel derartiger Baubüchereien darstellen.

Voran marschiert natürlich Giacomo Barozzio, nach seinem Geburtsort Vignola zubenannt (1507 — 1573). Er hatte in Oberitalien, auch in Frankreich gearbeitet, und, 1550 von Julius III. nach Rom berufen, hier die antiken Baureste zum ersten Male derart ausgemessen, daß er die ihnen zugrunde gelegten Verhältniszahlen „ohne eigene Zutat“ genau angeben konnte. Dieses grundlegende Werk, für alle künftigen Zeiten Maßstab und Vorbild, heißt „Regola delli cinque ordini d'Architettura“, ist in Rom bei Francesco de Pauli gedruckt und dem Kardinal Farnese gewidmet. Des Verfassers ernster Kopf im Brustbild, mit dem Zirkel bewaffnet, blickt bildnistreu aus einem Fenster, von Säulen umrahmt, das den Titel auf ganzer Blattseite ziert.

Wie Vignola, ist auch sein älterer Vorläufer Serlio (1475 — 1552), der schon 1545 in Paris ein Perspektivwerk herausgab, nachdem er seit 1540 in Venedig ebenfalls antike, aber auch zeitgenössische Bauwerke und die Lehre von den antiken Säulenordnungen veröffentlicht hatte, vielfach nachgedruckt worden. Als dritter im Bunde dieser bedeutenden Lehrmeister erscheint Scamozzi (1552 — 1616). Beide, Scamozzi wie Serlio, sind auch in deutschen Übertragungen noch durch Generationen fleißig abgeschrieben und überseht worden. So im Verlag des Nürnberger „Kunst- und Buchhändlers“ Johann Hofmann im Jahre 1678 als „Idea della Architettura universale di Vincenzo Scamozzi“. Wieder mit dem Brustbild des Meisters in großer Säulenarchitektur nebst den Gestalten der „Theorie“ und „Erfahrung“. Die starke Abnutzung namentlich der zahlreichen Kupferschnitttafeln läßt erkennen, daß es gründlichen Dienst getan. Schon sechs Jahre zuvor (1672) war in demselben Nürnberger Verlage ein „Seülen-Buch . . . Von den Fünf Ordnungen . . . wie solche von Vitruvio, Barrozzio, Hanns Blumen . . . seind zusammen getragen worden“, erschienen.

Und das gestochene Titelblatt zeigt nunmehr kein Bildnis mehr, aber dafür nennt sich Zeidmer und Stecher des Blattes: „G. C. Erasmus Inuent.“ und „Wilhelm Pfann sculpsit“. Sie setzen ihren Stolz darein, modern zu sein und stellen statt der ehrbaren antiken Säulen zum ersten Male schraubenförmig gedrehte, also barocke Säulen zu Seiten des Textes.

Wie nicht anders zu erwarten, ist eben der Ornamentstich ein gewissenhaftes Thermometer der jeweiligen Stilwandlungen. Wandern doch auch die Stecher selbst und verpflanzen ihre Phantasie auf neuen, fruchtbaren Boden.

Da ist der Lütticher Theodor de Bry (1528 geboren), seit 1570 auch als Verleger in Frankfurt nachweisbar, und, unterstützt von seinem Sohne Johann Theodor (1561—1623), der Schöpfer von 14 ganzen Ornamentstichfolgen und nicht weniger als 1500 Blättern. Eine Fundgrube für das Kunstgewerbe aller Art, mehr als für den Architekten. Tischler, Stuckarbeiter, Steinarbeiter, Maler zehren von dieser überwuchernden Phantasie. Man unterschätze deshalb die Bedeutung jener alten, äußerlich meist sehr bescheiden gekleideten Bücher nicht. Sind sie doch auch Anregung für manchen Buchbinder gewesen. Immerhin galt im 17. wie im 16. Jahrhundert die Architektur noch immer als die eigentliche Nährmutter und Lehrmeisterin aller dekorativen Künste. Weshalb Theodor de Bry in dem 1613 zu Oppenheim gedruckten Werke natürlich ein gestochenes Titelblatt der „Architectvra“ und „Perspectiva“ widmet und den Titel in ein stattliches viersäuliges Tor stellt, worin zu lesen, daß dieser Druck „Etlicher Festungen / Stätt / Kirchen / Schlösser . . .“ enthalte. „Erstlich von Jacob Perret, In Französischer Sprach zu Parisz in Druck verfertigt.“ Also, auch das französische Baubild tritt bereits durch die großen Architekturmeister und -stecher Frankreichs, Androuet du Cerceau (um 1510—1585) und Philibert de l'Orme (um 1515—1570) berühmt geworden, in den Gesichtskreis des deutschen Kleinmeisters. Und immer sind es derartige Architektur- und Ornamentstichfolgen mit erläuterndem Texte, die für das Neue werben. Daraus allein erklären sich die oft verblüffend starken stilistischen Beziehungen. Denn schon damals war die Arbeitsteilung bereits so entwickelt, daß der Ausführende in den seltensten Fällen auch der Erfinder des Zierates gewesen. Der vogelfreie Stich vermittelte ihm zuviel, zu Eigenartiges, zu Neues, als daß der Buchbinder, Tischler usw. aus seinem Kopf heraus allein hätte dem Wechsel des Geschmackes Rechnung tragen können und wollen.

Denn schon rühren sich auch die Einheimischen: Krammer in Köln mit seiner „Architectura“ (1610), der Nürnberger Erasmus mit dem Säulenbuch (1666), der Wiener Indau (1686), Nonnenmacher mit seinem 1710 erschienenen „Prager Säulenbuch“, merkwürdigerweise alles Tischler. Als bedeutendster aber der Ulmer Stadtbaumeister Joseph Furtenbach (1591—1667), der nach gut genutzten italienischen Wanderjahren 1628 zu Ulm seine „Eigentlich Beschreibung“ für Paläste, Tiergarten, Grotten „mit 40 Kupfferstucken vor Augen gestellt“ — zu früh für die unruhvolle Zeit, die sich noch durch volle 20 Jahre selbst zerfleischte und indes den welschen, zugewanderten Bauleuten die Führung der deutschen Kunst überließ.

Stechernamen, die man in den gewöhnlichen graphischen Handbüchern nicht antrifft, tauchen hier auf. So bei Furtenbach der Stecher R. Custodis; doch wohl jenem Holländer Dominicus Custos zugehörig, der als Stiefvater des Augsburger Stechers Lukas Kilian auf dessen reizvolle Ornamentstichfolgen einen so großen Einfluß ausgeübt hat. Also auch hier wieder niederländische Vorstellungswelt, da sich ja im Jahrhundert des großen kriegesischen Völkergemisches allerorten ein buntes „Lager Wallensteins“ aufgetan.

In Amsterdam selbst kam in demselben Jahre 1628 durch Joh. Friedmann Friesen, „corrigirt vnd vermehrt durch Albert Gerardt“, ein trefflich gezeichnetes Perspektivwerk heraus, mannhaft in weißes Schweinsleder gebunden. Es handelt sich hierbei um eine seltsame Verdeutschung des holländischen Künstlernamens Vredeman de Vries, des trefflichen, aus Leeuwarden gebürtigen Architekten, auch in Deutschland von hohem Ansehen, ja für die Kenntnis der damaligen deutschen Gartenanlagen noch heute unentbehrlich. Lehrhaft und zugleich künstlerisch anregend, gehören diese Stadtansichten, Straßenbilder, Hallen, Gärten, Denkmäler, Innenräume von Hondius nach Zeichnungen des de Vries gestochen, zu den anregendsten Stichfolgen des 17. Jahrhunderts.

Es entspricht der Eigenart jenes kampflustigen Geschlechtes — aus dem ja ein Oberst,

Ludwig v. Siegen, zum Erfinder der Schabkunst wurde, und ein Admiral wie Prinz Rupprecht diese neue Kunst nach England gebracht hat —, daß auch militärische Werke des künstlerischen Titelblattes keineswegs entraten wollen. Da hat der geschäftige Melchior Küssel (1622 — 1683) für Christof Heidemann, „Churfl. Durchlaucht in Bayrn bestellten Ingenierr“, zu einem Kanonier in halb römischer, halb landsknechtmäßig aufgepußter Kriegertracht des 17. Jahrhunderts eine Pallas Athene gesellt, die Zirkel und Winkelmaß führt, um ihren Kollegen zu belehren —, ein sehr weich malerisch wirkendes Titelblatt in der „Architectura militaris“ von 1664.

Noch unübersehbarer wird diese Spezialliteratur mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts. Hier sei nur wichtigstes erwähnt, wie es offenbar bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts hinein des Sammelns von geschulten Bauleuten für wichtig gehalten worden. An ihrer Spitze marschiert natürlich der schrift-, mund- und baugewaltige Trientiner Andre del Pozzo, von Rom bis Wien allerorten gekannt und wegen seiner großartigen Perspektivkünste geschätzt. Sein berühmtes Perspektivwerk hat der Augsburger Jeremias Wolff 1709 mit Kupferstichen von G. B. Bodenehr herausgebracht. Höhekunst der Barocke, schon im Titelblatt eine jener bühnenartig vertieften großartigen Hallen, volksbelebt, Altäre mit beschwingten Heiligen, kühn verkürzte Deckengewölbe, dann geradezu „Inventionen zu einem Theatro“ — es bricht ja die goldene Zeit der Schauspielkunst an. Kulissen und Prospekte, Kostüme und ihre Träger sind verschwunden — aus Büchern müssen wir uns die Barockbühne mit ihren ungeahnten Wirkungen rekonstruieren. Ihre Voraussetzung ist die völlige Beherrschung der schwierigen Perspektive: kein Wunder, daß es jetzt einschlägige Bücher regnet. Schon 1710 läßt derselbe Jeremias Wolff durch den „Aug. Philo-Math.“ Jos. Chr. Rembold das in Paris erschienene Werk eines „unbenannten Mitgliedes der Societät Jesu“ aus dem Französischen ins Deutsche übertragen. Es kann sich mit der Phantasie des Pozzo nicht messen, ist eben nur ein Lehrbuch. Wie sehr aber war man auch bei dergleichen auf künstlerische Anregungen bedacht, weit mehr als das ganze 19. Jahrhundert. Unter den ersten nordischen Barockarchitekten wird es jetzt geradezu Mode, ihrem Ruhme durch Bücher (im Sinne der Vignola, Scamozzi usw.) aufzuhelfen; etwa der aus Altdorf bei Nürnberg stammende L. Chr. Sturm (um 1669 — 1729), von dem ebenfalls bei Wolff die „Civil-Bau-Kunst“ Sturms 1718 herausgekommen ist. Ein Praktiker — Sturm war Oberbaudirektor in Schwerin und Braunschweig —, ist er doch zugleich auch im Stile unserer Zeit Lehrer an den Hochschulen in Wolfenbüttel und Frankfurt (Oder) und heftiger Gegner Schlüters. Die Anlehnung an berühmte Vorbilder liegt ihm, aus Mangel eigener Einfälle, im Blut; was der Franzose Daviler aus Vignola und Michelangelo gelernt, überseht Sturm in seine Sprache; und noch lange nach seinem Tode gibt der Augsburger J. G. Hartel 1747 diese dickleibige Übertragung mit einem huldigenden Stiche heraus, der den Genius der Architektur mit dem Medaillon Vignolas darstellt. Und das zu einer Zeit, da auf deutschem Boden schon eine ganze Reihe führender Architekten, wie die Wiener Fischer v. Erlach, Lukas v. Hildebrand, in Süddeutschland Balthasar Neumann, im Norden Schlüter selbstschöpferisch und richtunggebend hervorgetreten waren.

Paris im Aufstiege, unter Ludwig XIV. und XV., wird nunmehr, stärker als Rom, zum Anziehungspunkt auch der deutschen Bauleute; und sie bringen sich von dort etwa Patre Laugier von der Gesellschaft Jesu mit, in seinem 1755 in Paris erschienenen „Essai sur l'architecture“. Ein stark abgenutzter Pappeband, aber: so unansehnlich auch im Äußeren, innen doch mit Vignetten und Schlußstücken und einem reizenden Stich des ausgezeichneten Charles Eisen geziert, der es meisterhaft verstand, aus alten Versatzstücken — wie dem „Genius der Baukunst“, antiken Bauresten und lustigen Amoretten — etwas Neues und Anziehendes zu schaffen. Es spricht für die Beliebtheit und Verbreitung solch trockener Baulehrbücher, daß sie sich der Mitwirkung eines so berühmten Zeitgenossen unter den Stechern — Eisen war neben Moreau le jeune der berühmteste der französischen Buchillustratoren — versicherten. Kam nun gar ein Franzose wie Louis Grenier (geb. 1734 in Amiens) nach dem Osten, so brachte er sich diesen Laugier im Reisegepäck mit; Grenier ist 1774 von Erzbischof Colloredo als Wasserbauingenieur nach Salzburg berufen worden, wo er 1811 verstorben ist und uns dieses Buch hinterließ. So werden stille Bücher oft zu beredten Nekrologen.

Die deutschen Architekten sind im 18. Jahrhundert ja in fürstlicher Gunst zu den höchsten

Ehren aufgestiegen und wußten sich durch festliche Veröffentlichungen artig und verbindlich zu erweisen. Wenn der königl. Großbrit. Rath und Göttinger Professor Joh. Friedr. Penther einen trockenen „Bau-Anschlag“ über Materialien und Kosten eines hölzernen und steinernen Hauses in Druck ausgehen läßt (1765 schon in dritter Auflage bei J. A. Pfeffel, dem berühmten Kupferstecher Augsburgs, erschienen), dann versäumt er nicht, die gelehrte Speise wohlschmeckend und bekömmlich zu bereiten durch ein säulengeschmücktes Widmungsblatt an den großen Kenner und Beförderer mathematischer Wissenschaften, Christian Ernst Graf Stolberg. Desselben Verfassers Monumentalwerk über die bürgerliche Baukunst, 1745 dediziert, seit den 60er Jahren in einer ganzen Reihe von Auflagen in demselben Verlage erschienen, ist seinem gnädigsten Kronprinzen, dem Churprinzen Friedrich Ludwig, Herzog von Braunschweig und Lüneburg, zugeeignet und auf das fürstlichste ausgestattet. Man merkt, derartige Bücher lagen auch auf Marmortischen in Palästen als Augenweide auf!

Das Brustbild des hohen Gönners, von Pallas Athene eigenhändig gehalten, schwebt unter einer Palme, von G. D. Heumann nach dem Gemälde von I. Davison gestochen. Jeder Teil des umfangreichen Werkes erhält eigene gestochene Vorsatzblätter allegorischer Art: auf dem einen thront Architectura in einem Säulentempelchen und empfängt die ihr von Putten dargebrachten Bücher und Zeichnungen; ein anderes Mal blickt man in die Werkstatt des Baukünstlers selbst, wo dieselben Amoretten kleine Hausmodelle betrachten, mit den Zirkeln ihr Wesen treiben, und wieder einmal, im vierten Teil, beginnt das Werk gleich mit einer großzügigen, wohlgegliederten Schloßanlage. Auch dient das Bildnis des Fürsten noch immer als Eingangsvignette unter Fahnen, Flinten und Mörsern — eine zeitgemäße Verbindung von Krieg und Frieden, Wahrheit und Dichtung.

Auch der feinsinnige Augsburger Stecher und Miniaturmaler Joh. Esaias Nilson (1721 bis 1788) wird zu Titelvignetten herangezogen und damit dem langen, hageren und dabei unansehnlichen corpus trockner „Betrachtungen und Einfälle über die Bauart der Privatgebäude in Deutschland“ (Augsburg, C. H. Stage, 1779) ein unerwartet freundliches Gesicht verliehen.

Es ist überhaupt die überraschende Eigenart und Auszeichnung selbst der lehrhaftesten Bauhandbücher früherer Zeiten, daß sie, einem Hochmögenden gewidmet, sich als einladendes Aushängschild ein gestochenes Bild über den Eingang hängen. Wenn es auch nur das Bildnis eines Präsidenten der obersten Staatskontrolle ist, des Procop Grafen Lazanzky, den der vielbeschäftigte Wiener Malergraphiker V. Kininger (1767—1851) gezeichnet und C. Pfeiffer 1797 in Schabkunst dargestellt hat.

Aber mit dem Ende des 18. Jahrhunderts verliert sich doch sichtlich der Ehrgeiz, das Nützliche mit dem Gefälligen und Anmutigen zu verbinden — die napoleonische Zeit ließ dazu auch wenig Muße und Mittel.

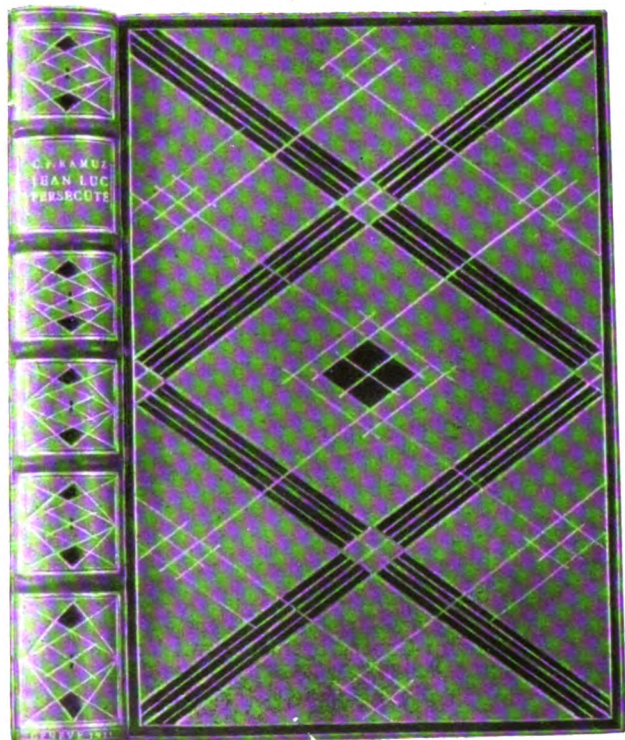
Nach den Einbänden zu schließen, kamen die hier genannten Bücher natürlich, wie nicht anders zu erwarten, aus ganz verschiedenen Sammlungen, ehe sie bei dem Salzburger Hofbaumeister Laschenzky ihren stillen Hafen gefunden. Manche der älteren Erscheinungen sind in weißes Schweinsleder oder kräftiges Rindsleder als rechte Gebrauchsware gefaßt; alle aber, auch wenn mit Papier überzogenem Pappdeckel geschlossen, doch mit festem Rindslederrücken versehen; diese alle mit zierlichen goldgeprägten Verzierungen und Aufschriften des 17. und 18. Jahrhunderts. So auch von rückwärts ein ziervoller und erfreulicher Anblick, ein Schmuck der Arbeitsstube wie des Salons. Wo, wie bei Furttenbach, rote Kleisterpapiere die Deckel überziehen, ist der schweinsledererne Rücken für sich mit feinen symmetrisch aufsteigenden Arabesken in Blindpressung versehen. Daß manche Werke verschiedener Verfasser aus ein und derselben alten Bücherei stammen, verrät die gleichmäßige Ausstattung: gleiche Farbe für den goldgeprägten Namen des Autors, andere Farbe für den Titel des Buches, Lichtgrün zu Lichtblau, auch farbig gut zusammengestimmt.

So bildet eine geistig zusammengehörige, standesgemäße Gesellschaft von wissenschaftlichen Lehrbüchern in jener guten Zeit noch eine wahre Augenweide für das leibliche wie für das geistige Auge. Und man möchte nur wünschen, daß sich unser Geschlecht daran ein Beispiel nehmen möge!



Violett gebeiztes Ziegenleder mit Handvergoldung, Lederspiegel von rosa Maroquin ecrasé

135

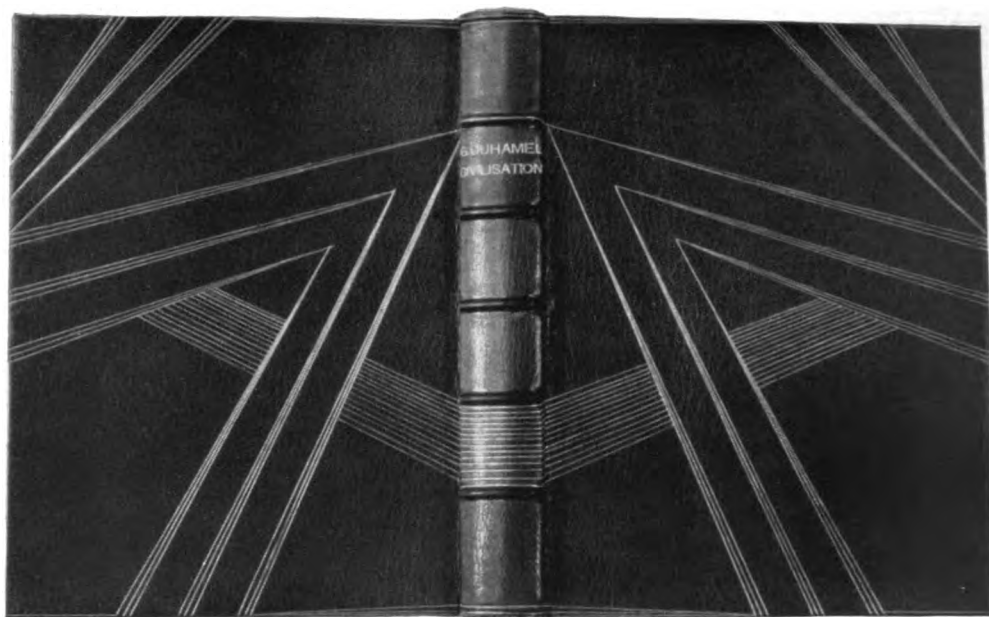


Giftgrün Kalbleder mit Lederauflage und Handvergoldung

EINBÄNDE VON ERNST SCHROTH, BASEL

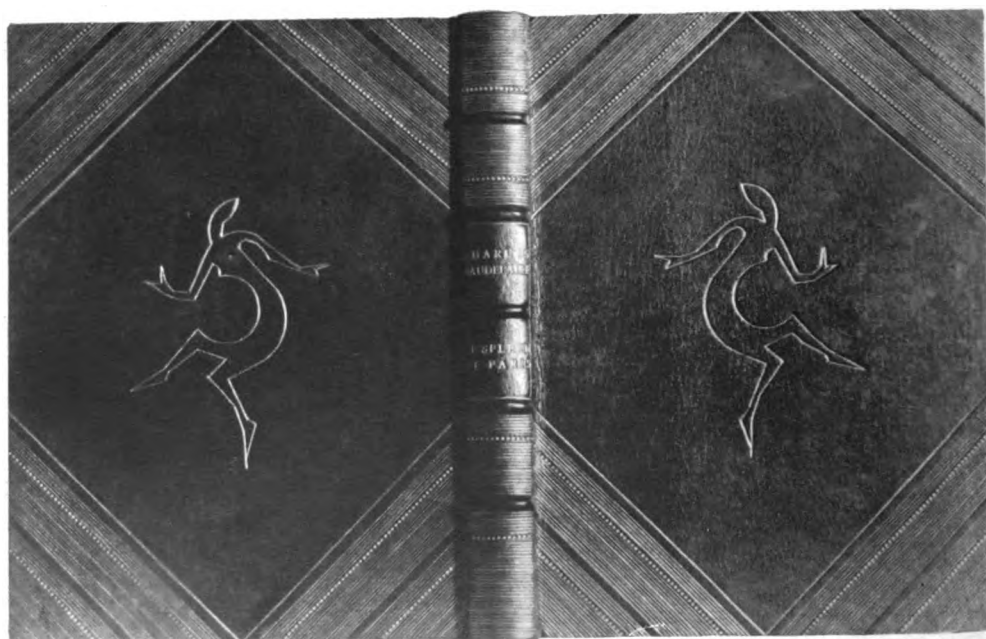
136





Blau Oasenziegenleder mit Handvergoldung, innen Lederspiegel

137

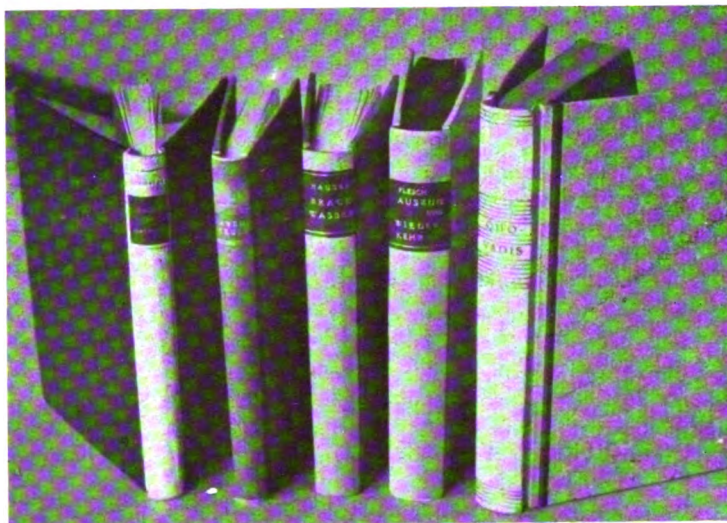


Braun Oasenziegenleder mit Handvergoldung

138

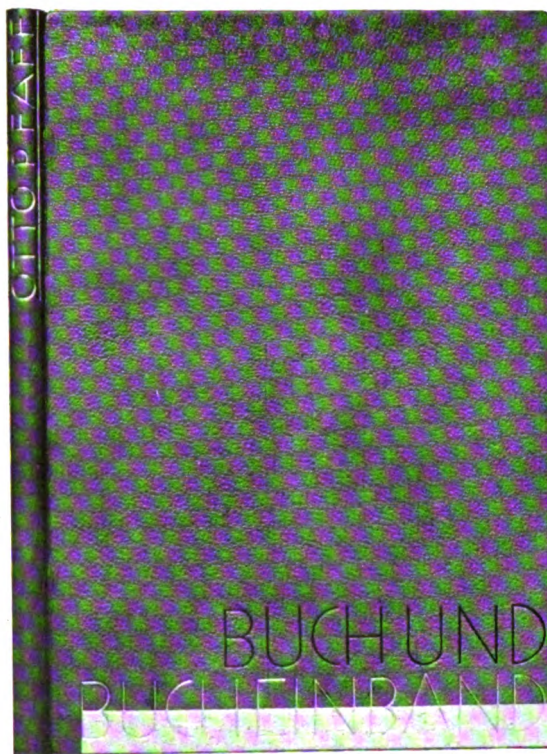
EINBÄNDE VON ERNST SCHROTH, BASEL

**EINBÄNDE VON
WOLFGANG ECKARDT,
LEIPZIG, M.D.E.**



139

**Saffian mit Lederauflage, Gold- und
Blinddruck**



140



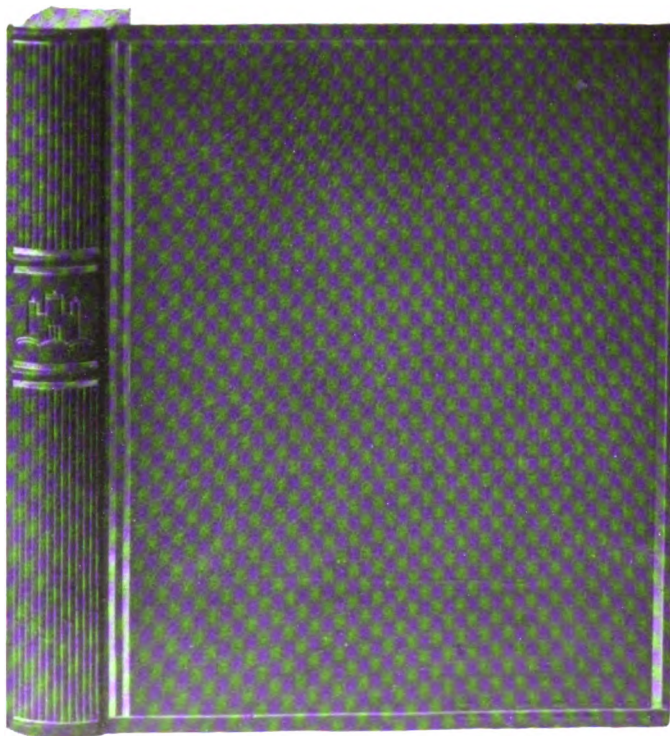
EINBAND VON WILHELM KALT, HALLE (SAALE)



141

**Blau Maroquin, Handvergoldung, echte
Bünde mit hohlem Rücken**

**EINBAND VON
THEO BERARD, KASSEL**



142

Blau Maroquin mit Handvergoldung

**EINBAND AUS DER
PETERS - WERKSTATT, HAMBURG,
M.D.E.**

DIE SCHRIFT DES BUCHRUCKENS

I. Zweite und letzte Erwiderung von Paul Kersten

In Heft 6 (Juni) 1930 bringt Herr Dr. Schreiber einen zweiten Artikel über dieses Thema. Auf den Inhalt dieser Ausführungen lohnt es sich nicht einzugehen, weil der ganze Inhalt dieser Ausführungen für den Buchbinder-Vergolder nichts weiter als alte bekannte „Selbstverständlichkeiten“ enthält, die schon jeder einigermaßen handwerkliche Jungbuchbinder wissen muß und wissen wird. Was würde der Herr Dr. Schreiber sagen, wenn ein Buchbinder ihn über Bibliothekstechnik belehren wollte. — Jeder soll bei seinen „Leisten“ bleiben. Die „sachlich orientierten Leser“ des Herrn Dr. Schreiber wissen, daß es über solche fachlichen Selbstverständlichkeiten nichts zu disputieren gibt.

Nur auf Punkt 2 seiner sieben Punkte, durch die er versucht, gegen meine Ausführungen in Heft 6 zu streifen, ist eine deutliche Antwort nötig. Dr. Schreiber führt in diesem Punkte aus: „Das ‚Jahrbuch der Einbandkunst‘ enthält außer den schon von mir oben genannten Einband (gemeint ist Tafel 72, P. K.) auf Tafel 92 von 1927 die Abbildung eines in Minuskeln beschrifteten Einbandes.“ Demgegenüber kann ich nun feststellen, daß in den beiden Jahrgängen des „Jahrbuch der Einbandkunst“ 1927 und 1928 sich 124 (1) Einbände befinden, deren Rückentitel nur mit Antiquaversalien gedruckt sind und nur 3 (1) Einbände, deren Rückentitel Minuskelschrift tragen! — Was sagen nun die „sachlich orientierten Leser“ dazu und die Fachleute? Ich brauche hier wohl nicht erst noch anzuführen, daß diese Frage hier nur die besseren Handeinbände: Halbfranz- und Ganzlederbände einschließlich der Pergamentbände betrifft.

Bei Rückentiteln einfacher Einbandarten: Pappbände, Halbleinen- und Halblederbände, also den einfachen Bibliothekseinbänden, der sogenannten Brotdarbeit des Buchbinders, weiß jeder Handvergoldner, daß hier meistens nur einfache Titel in Minuskelschriften in Frage kommen. Und nun die Details meiner Feststellungen zur gefälligen eventuellen Prüfung:

„Jahrbuch der Einbandkunst 1927“ enthält im ersten Teil 21 Abbildungen historischer Einbände ohne Rückentitel und auf Tafel 37 einen solchen mit Rückentitel, und zwar in Versalien. In der zweiten Abteilung: „Neue Einbandkunst“ sind auf den Tafeln 40—50 18 deutsche Einbände publiziert, deren Rückentitel sämtlich in Antiquaschriften gedruckt, und vier Einbände, deren Rückentitel in Frakturschrift gedruckt sind. Auf den Tafeln 53—60 findet man sieben österreichische Einbände, von denen sechs derselben die Rückentitel in Versalien und nur einer in Minuskelschrift tragen. Bei den schweizerischen Einbänden auf den Tafeln 61—66 sind zehn Rückentitel nur in Versalien gedruckt. Bei den französischen Einbänden auf den Tafeln 67—76 sind von den 13 Einbänden zwölf mit Antiquaversalien und einer, ein Straßburger Einband, mit Minuskeln gedruckt. Auf den Tafeln 77—81, die die tschechischen Einbände enthalten, sind alle zehn nur in Versalien gedruckt. Die Tafeln 82—84 zeigen 14 ungarische Einbände, deren Rückentitel nur in Versalien gedruckt sind. Sieben dänische Einbände auf den Tafeln 86—89 zeigen nur Rückentitel mit Versalien. Bei den fünf norwegischen Einbänden auf den Tafeln 91—94 sind vier in Versalien und ein Rückentitel in Minuskeln gedruckt. Auf den Tafeln 95—98 sind acht schwedische Einbände publiziert, die alle den Rückentitel in Versalien tragen.

Also von 75 Einbänden in diesem Jahrgang sind 72 mit Antiquaversalien und nur drei mit Minuskeln gedruckt.

Im „Jahrbuch der Einbandkunst“ 1928 sind zunächst 36 historische Einbände abgebildet, davon sind 30 ohne Rückentitel und sechs mit Rückentiteln in Versalien. In der Abteilung „Neue Einbandkunst“ sind hier auf den Tafeln 36—37 und 69—86 30 deutsche moderne Einbände publiziert, deren sämtliche Rückentitel nur in Versalien gedruckt sind. Auf den Tafeln 38—43 befinden sich acht englische Einbände und auf den Tafeln 44—47 acht amerikanische Einbände, deren sämtliche Rückentitel ebenfalls nur in Versalien gedruckt sind. In diesem Jahrbuch sind also 52 Einbände in Versalien und keiner in Minuskelschrift gedruckt. Fassen wir also beide Jahrgänge zusammen, so stehen sich 124 Rückentitel aus Antiquaversalien und drei Minuskeltitel gegenüber. Das genügt mir und anderen wird es ebenfalls genügen.

Außerdem habe ich mich noch an einige deutsche Kapazitäten der Schrift- und Schreibkunst gewandt und um deren Stellungnahme gebeten, deren Ergebnisse ich zum Schluß hier folgen lasse:

Professor Heinrich Wieyneck von der Staatlichen Akademie in Dresden:

Im vorliegenden Falle kann doch wohl eine starre Regel für pro oder contra in der Verwendung des Versalsatzes für Rückentitel nicht in Frage kommen. In jedem Falle sind doch wohl künstlerische und praktische Ziele ausschlaggebend. Während der Versalsatz immer die stärkere dekorative

Wirkung verbürgt, läßt sich für den gemischten Satz die größere Lesbarkeit geltend machen, zumal beim Bibliotheksband mit seinen vielfach umfangreichen Titeln auf schmalen Rücken. Im allgemeinen suche ich die Verwendung deutscher Schriften zu fördern im ausgesprochenen Gegensatz zur unberechtigten Verallgemeinerung modischer Groleskschriften.

Der bekannte erfolgreiche Schriftkünstler und Graphiker Kurt Siebert, Bibliotheksassistent an der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin:

Auf Ihr freundliches Schreiben vom 19. Mai teile ich Ihnen mit, daß ich ganz Ihrer Meinung bin. Wenn schon der Titel in Antiqua gedruckt wird, dann finde ich ihn unbedingt befriedigender und schöner, wenn es nur in Versalien geschieht. Dabei von „schlimmsten Ballast der Vergangenheit“ zu reden, dürfte wirklich verfehlt sein. Wir haben z. B. bei uns in der Bibliothek unsere sämtlichen Katalogaufschriften in Versalien (Antiqua) gedruckt. Dadurch ergibt sich nicht nur ein ästhetisch gutes Aussehen, sondern auch eine ganz klare, sachliche und einfache Auffassungsmöglichkeit.

Der Schriftkünstler Studienrat Heinz Keune, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Berlin-Ost:

Die Verwendung der Antiquaversalien ist aus dem rein architektonischen Gefühl entstanden, denn keine andere Schrift ergibt eine derartige geschlossene Flächenwirkung.

Der bekannte Schriftkünstler und Graphiker Fr. Otto Muck, Lehrer für Schriftkunst an der Kunstgewerbeschule Berlin-West:

Ihr Brief vom 19. 5. veranlaßte mich, einen Blick auf die von mir ausgestalteten Bücher zu werfen. Da finde ich, daß ich bei Benutzung der Antiqua zu Rückentiteln fast ausschließlich Versalien verwendet habe; die geschlossene Wirkung dieser Versalien hat mich dazu veranlaßt.

Der weitbekannte Maler, Graphiker und Schriftkünstler Georg Wagner, Berlin:

Bei den Rücken wertvoller, in Latein gedruckter Ganzleiderbände ist es Aufgabe des Buchbinders, den monumentalen Eindruck des gesamten Werkes zu betonen. Hierfür ist die lateinische Großbuchstabenschrift ihrer eigenen Monumentalität wegen besonders geeignet.

Professor F. H. Ehmcke, Leiter der Abteilung für Buch- und Schriftkunst an der Kunstgewerbeschule München:

Überlieferter Brauch gibt unseren Buchbindern für die Beschriftung von Buchrücken in Antiqua zwei Möglichkeiten in die Hand: Die Verwendung reiner Großbuchstaben (Versalien oder Majuskeln) oder von Groß- und Kleinbuchstaben (Minuskeln). Eine dritte Spielart ist die der sogenannten Kapitälchen. Das sind kleine Versalien, innerhalb deren der Beginn jedes Wortes durch einen größeren Versalbuchstaben gekennzeichnet ist. Neuerdings hat eine gewisse extreme Richtung auf allen Gebieten der Gestaltung noch als vierte Gattung die Verwendung reiner Kleinbuchstaben ohne Versalien eingeführt. Wenn sich über etwas streiten läßt, so käme wohl in erster Linie die letztgenannte Form in Betracht. Auch die Verwendung von Kapitälchen hat etwas Künstliches. Die Frage, ob nur Versalsatz oder Versalien und Minuskeln zusammen zu verwenden sind, muß dem Takt des Gestalters überlassen bleiben, ihre Beantwortung wird ganz nach der übrigen Ausstattung des Bucheinbandes sich zu richten haben. Groß- und Kleinbuchstaben geben in ihrer bewegten Silhouettierung ein lebhafteres, dabei unruhigeres Bild, das unter Umständen bei einer größeren vorhandenen Rückenfläche und bei einer im übrigen sehr schlechten Gestaltung am Plage ist, das aber andererseits bei geringem Raum und entsprechend kleinem Schriftgrad kleinlich und zerrissen wirken kann. Versalien, die stets ein geschlossenes Schriftbild ergeben, sind eben darum in den meisten Fällen vorgezogen worden und werden voraussichtlich aus diesem Grunde auch weiterhin gerne verwandt werden. Die Versalschrift ist eben nicht nur eine durchaus leserliche, allgemeinverständliche und darum praktisch brauchbare Schriftform, sondern sie hat hervorragend dekorative, ja monumentale Züge und ist darum mit Recht innerhalb des Lateinschriftbildes für Auszeichnungszwecke zumeist bevorzugt worden. — Die Fraktur ist allerdings grundlegend von der Antiqua verschieden. Das weiß jeder, der sich mit der geschichtlichen Entwicklung unserer Schrift befaßt hat. Man kann nicht Fraktur-Großbuchstaben zu einem wirklich leserlichen Bild zusammenfügen, aber man kann das mit Antiquaversalien durchaus machen. — Wir haben damit ein Beispiel der allerersten Form unserer heute noch gebräuchlichen Schrift. Daß diese Schrift sehr alt und sehr merkwürdig ist, bedeutet durchaus nicht, daß sie ein Ballast der Vergangenheit ist und verdient, auf den Kehrhaufen geworfen zu werden. Vielen erscheint es heute durchaus notwendig, hemmungslos einer imaginären neuen Zeit und neuen Formen zuzustreben. Weil wichtiger erscheint es mir, einen wertvollen überkommenen Besitz an Formen vor der Zerstörung und Vergeudung zu hüten.

Professor Rudolf Koch, der weltbekannte Schöpfer neuer Typen, Lehrer für Schriftkunst an der Kunstgewerbeschule Offenbach, schreibt in lapidarer Kürze:

Die lateinische Großbuchstabenschrift ist zu allen Zeiten und bei allen Kulturvölkern für die Beschriftung von Bucheinbänden verwendet worden und wird mit Recht der Kleinbuchstabenschrift vorgezogen.

II. Schlußwort von Heinrich Schreiber

Ich freue mich aufrichtig, zu sehen, daß obige Erwiderung Paul Kerstens seine letzte ist, und daß er auch nicht beabsichtigt, auf meinen zweiten Artikel, den er mit einem Wort abtun zu können glaubt, zu erwidern. Freilich möchte ich annehmen, daß der Teil meines zweiten Aufsatzes, der den ersten ergänzt und füglich in die Diskussion über die Minuskel hätte einbezogen werden dürfen, Angaben enthält, die auch Herrn Kersten nicht, geschweige den Jungbuchbindern, Selbstverständlichkeiten sind. Herrn Kerstens Antwort hätte anders lauten müssen, hätte er sich nicht einfach über die dort angeführten Punkte hinweggesetzt. Aber er verzichtet ja auch darauf, sechs meiner sieben Punkte, mit denen ich nicht gerade zu streiten, sondern meinen Standpunkt zu begründen versuche, weiter zu behandeln; ich nehme also an, daß auch diese zu den Selbstverständlichkeiten gehören und damit in meinem Sinn erledigt sind. Bleibt Punkt 2. Das Erstaunliche ist, daß Herr Kersten in seiner „deutlichen Antwort“ Stützen für meine Beweisführung bringt. Die zwei von mir erwähnten Einbände mit Minuskelbeschriftung vermehrt er auf Grund sorgfältiger Statistik (nachprüfen möge dieses Hilfsmittel zur Nachprüfung ein anderer!) auf drei. Es lag mir bei Punkt 2 daran, zu zeigen, daß Paul Kersten mit seiner Behauptung unrecht hat, das „Jahrbuch der Einbandkunst“ zeige keine Titel mit Antiquaminuskel. Die Statistik beweist meine Behauptung, da sie meine Gegenbeispiele vermehrt. Wird es nun endlich klar, daß Herr Kersten nichts anderes an mir bekämpft als meine Absicht, der Alleinherrschaft des Versalientitels in der Theorie ein Ende zu machen, nachdem sie in der Praxis schon durchbrochen ist? Ist es den Lesern obiger Erwiderung auch klar, daß die angefochtene Stelle im „Brade“ sicherlich für solche „Brotarbeit“ gilt, für die Kersten „meistens nur einfache Titel in Minuskelschriften“ geradezu verlangt? Ist es ihnen klar, daß ich nicht danach gefragt habe, welche Art Titelschrift beim künstlerischen Einband häufiger ist, und daß ich nicht etwa eine bestimmte Schrift gefordert habe, sondern daß es mir, wie ich immer wieder betonen muß, einzig darauf ankam, auch der Minuskel das Daseinsrecht im Lehrbuch einzuräumen, das sie in der Praxis längst besitzt? Deswegen ist es nicht wesentlich, daß 124 Versalientitel den drei Minuskeltiteln gegenüberstehen, sondern daß tatsächlich auch drei Minuskeltitel vorhanden sind und sich sehen lassen dürfen.

Herr Kersten macht mir diese Klarstellung wirklich nicht leicht. Ich bedaure, daß durch die Art der berichtigenden Tätigkeit von Herrn Kersten (auch außerhalb dieser Zeitschrift) eine falsche Auffassung meines Aufsatzes immer weitergetragen wird. Herr Professor Wiewnck bestätigt mir, daß er den Minuskelsatz als sachlich berechtigt anerkenne, und es ist sein Auftrag, wenn ich hier mitteile, daß man seinen von Paul Kersten zitierten Worten keine andere als diese Auslegung geben darf, will man ihn nicht mißverstehen. Ich finde aber nicht nur in dieser einen Antwort meine Auffassung bestätigt; auch Herr Professor Ehmcke schreibt mir: „Natürlich habe ich grundsätzlich nichts gegen eine Verwendung von Groß- und Kleinbuchstaben, sondern nur gegen die Manie der Verwendung von Kleinbuchstaben ohne Versalien.“ Das erfreuliche Ergebnis von Paul Kerstens Umfrage zeigt sich bei richtiger Fragestellung: Keine der Antworten verwirft die Kleinbuchstaben. Und für diese Antworten lag den Befragten nur ein verstümmeltes Zitat aus meinem Aufsatz vor, das nicht deutlich erkennen ließ, worum es sich handelte. Denn in den Antworten geht die Fragestellung fast nie dahin, ob außer dem Versalientitel auch Minuskel gestattet sein kann, sondern stets, was häufiger, was in bestimmten Fällen ästhetischer sei. Die Möglichkeit des Minuskeltitels spielt bei allen Antworten nur unbetont mit, während doch gerade darauf der Nachdruck hätte gelegt werden müssen. Ich habe nicht die Verwendung der Versalien rhetorisch als Ballast der Vergangenheit bezeichnet, sondern das Verbot der Minuskel. Wenn aber schon an dem Ausdruck „Ballast der Vergangenheit“ Anstoß genommen werden konnte, so war es höchstens wegen des Eindrucks, als ob es sich um die Auswirkung einer veralteten Tradition handelte. Ich habe mich aber überzeugen können, daß der Urheber dieser Tradition im „Brade“ erst Paul Kersten ist. Denn in einer Auflage des „Brade“, die noch nicht Paul Kersten zum alleinigen Verfasser hatte, ist dem Antiquasatz mit Gemeinen das gleiche Recht eingeräumt wie den Versalien. Und in eben dieser Auflage findet man im Abbildungsteil den Beweis, daß Paul Kersten sogar bei einem künstlerischen Einband nach der Regel gearbeitet hat, die er so scharf bekämpfte. Soll ich eine bessere Begründung dafür bringen, daß ich Paul Kerstens Kampf gegen die Antiquaminuskel für sinnlos halte? Ja, ich kann noch anführen, daß mir Herr Geheimrat Volkmann sogar die ästhetische Wirkung der Minuskeln bestätigte; zwar eine Regel möchte er überhaupt nicht auf-

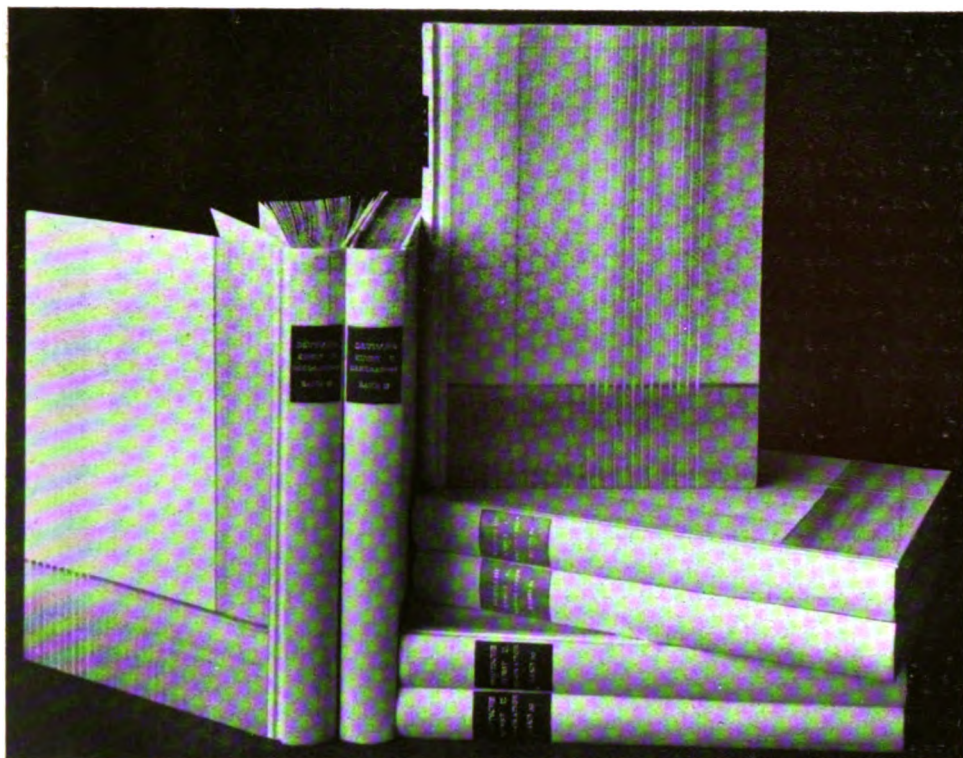
gestellt haben und die Entscheidung stets dem Künstler überlassen. Aber: „Bei Titeln mit reichlichem Text, mehreren gegeneinander abgesetzten Untergruppen u. dgl. scheint mir die Minuskel schlechterdings nicht vermeidbar zu sein, und eine Sache, die aus praktisch-technischen Gründen notwendig ist, trägt auch ihre ästhetische Wirkung in sich selbst.“ — Weitere Anstrengungen zur Begründung meines Standpunktes kann ich mir hiernach wohl ersparen; ich begnüge mich damit, zum Schluß noch ohne Kommentar einige Äußerungen von Fachleuten mitzuteilen, die mit mir in der Ansicht einig sind, daß der Antiquaminuskel der Platz auf dem Buchrücken zu Unrecht von dem Verfasser von Brades Buchbinderbuch versagt wird.

Paul Renner, Oberstudiendirektor, Leiter der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, München: Ich begrüße es sehr, daß Sie gegen den ewigen Versaliensatz auf Bucheinbänden einmal Front machen. Die Typographen nennen diese sinnlose Häufung von Versalien längst „Versaliensalat“. Durchaus nicht jeder Lederrücken verträgt diesen römischen Inschriftcharakter. Es ist auch sinnlos, auf den Buchrücken, die doch meistens nur schmale Zeilen gestatten, immer die Schrift zu verwenden, die von allen Schriften am breitesten läuft. Der Satz mit Gemeinen läuft nicht nur schmaler, sondern ist auch leichter zu lesen.

Otto Pfaff, Berlin: Der Versalie wird man immer dort den Vorzug geben, wo es sich darum handelt, eine bestimmte künstlerische Wirkung zu erreichen, wo sich die Schrift einer künstlerischen Absicht irgendwie einzuordnen oder unterzuordnen hat, wo z. B. eine ganz bestimmte lineare oder flächenhafte Raumgliederung erreicht werden soll. Und wenn dies hin und wieder auf Kosten der Lesbarkeit geht und gehen muß, so schadet das durchaus nichts. Will man das, also sich der elementaren Funktion der Schrift hingeben (was bei wissenschaftlichen Werken, bei Bibliotheksbinden verlangt werden muß), so wird man zu den Kleinbuchstaben greifen müssen. Ohne Zweifel ist eine Schriftzeile, wo Versalien und Antiquaminuskeln vereint sind, leichter lesbar. Es sind in den letzten Jahren in dieser Richtung oft Untersuchungen angestellt worden, man ist aber immer zu dem Ergebnis gekommen — und dies ist auch meine Überzeugung —, daß man weder dem einen noch dem anderen ausschließlich das Wort reden darf. Auch vom pädagogischen Standpunkt aus betrachtet, wäre es falsch, würde man ausschließlich die Versalien pflegen und diesen gewissermaßen eine Alleinherrschaft einräumen. Es heißt auch hier beides!

Paul Klein, Leipzig: Daß man einmal ernstlich die Frage der Buchbeschriftung kritisch beleuchtet, und zwar von einer Seite, die den Wert eines guten Titels aus der Praxis heraus mehr als der Buchbinder beurteilen kann, ist besonders zu begrüßen. Meines Wissens hat man sich in Fachkreisen wenig oder gar nicht mit dieser für uns doch immerhin wichtigen Angelegenheit beschäftigt, und so ist es auch erklärlich, daß wir weniger aus klarer Überzeugung als durch Be-





Halbpergamentbände mit farbigem Handpapierüberzug

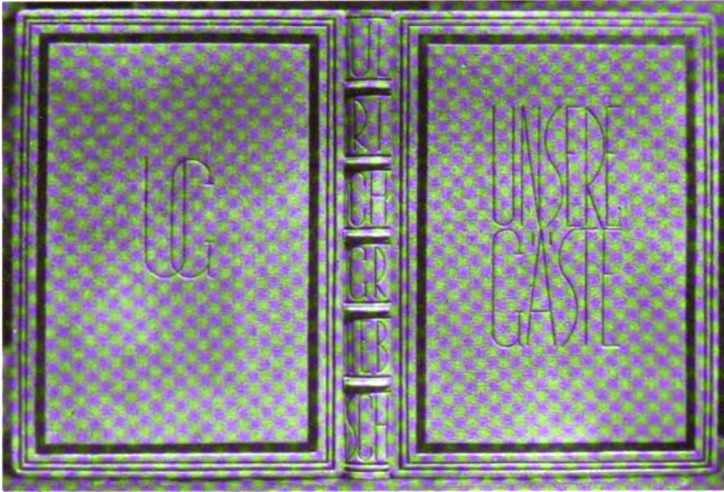
Lebensbuch für ein Kind. Hellrot Karawanenziegenleder mit Handvergoldung



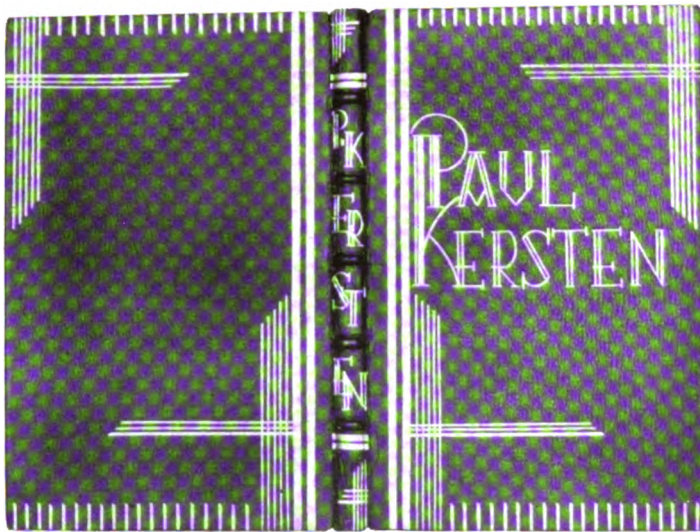
EINBÄNDE AUS DER PETERS-WERKSTATT, HAMBURG, M.D.E.

143-144

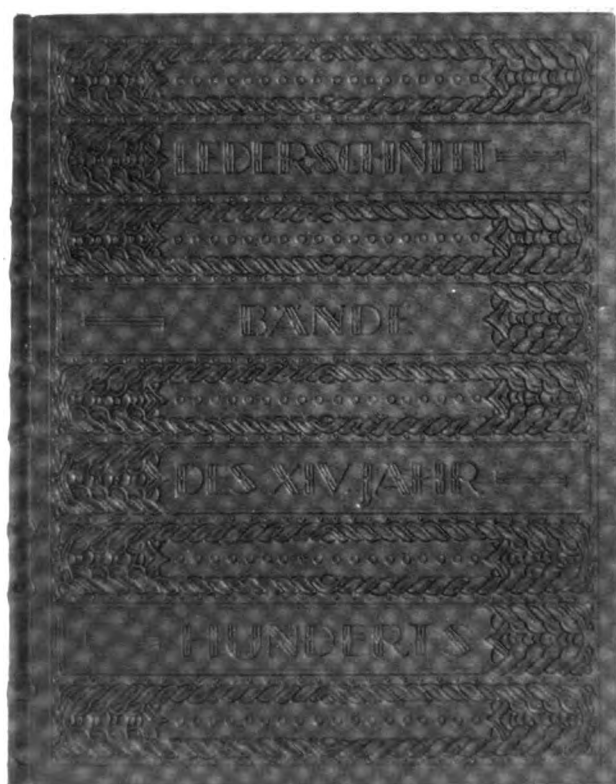




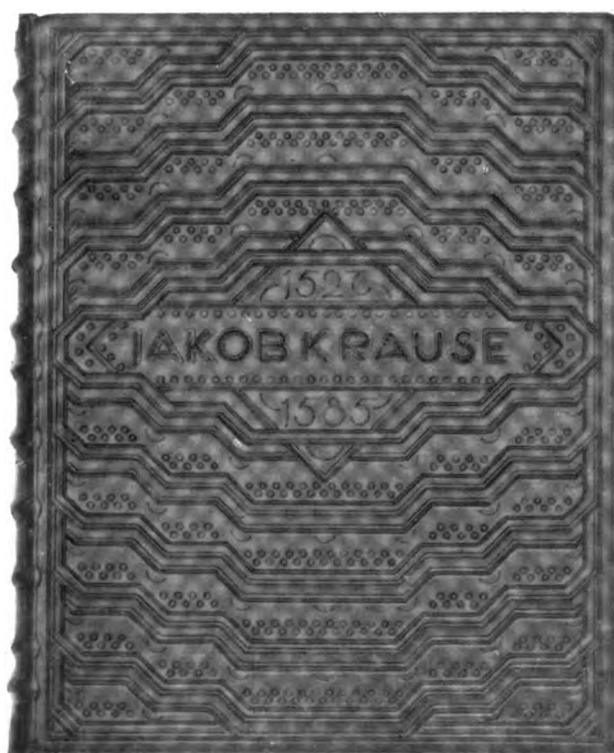
EINBAND VON CLEMENS MAIER JUN., STUTTART, J.K.B.



EINBAND VON HANS LANOS, BRAUNSBURG (O.-Pr.), J.K.B.



147



148



**LEBERSCHNITTBANDE VON
PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD,
M.D.E.**



Oben Vorder-, unten Rückseite

LEDERSCHNITTBÄNDE VON
PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD,
M.D.E.

harrung am Alten zu einer fast ständigen Verwendung der Antiquaversalien gekommen sind. Allerdings mag entschuldigend dazu gesagt sein, daß der Buchbinder der Schrift gegenüber eine mehr primitive Stellung einnimmt, die wieder mit dadurch begründet wird, daß zeichnerischer Gestaltungswille, Werkzeug zur einfacheren Form der Versalien hinneigen. Trotzdem halte ich es für eine falsche Behauptung, zu sagen, daß man von Versal und Minuskel keinen guten Titel gestalten könne. Man sollte jedoch der Gestaltung des Titels beim Kunststeinband keine Grenzen setzen. Dort ist mehr oder weniger das zeichnerische Können des Herstellers ausschlaggebend. Schließlich sind bei Titelgestaltungen die enthaltenen Worte und Buchstaben von Bedeutung, ja sie sind häufig anregend oder Ausgangspunkt. Wenn dem Buchbinder hier eine größere Freiheit bleibt, hat er desto eher die Pflicht, den Titel des Gebrauchseinbandes so klar und lesbar wie möglich zu setzen. Eines besseren Vergleiches willen habe ich einige Titel in beiden Arten skizziert (Abb. S. 92). Geht man bei Vergleich von Lesbarkeit aus, dürfte ein Urteil nicht schwer fallen. Durch Ober- und Unterlängen sind die Buchstaben schneller zu unterscheiden, was beim längeren Titel mit ausschlaggebend ist. Bei schmalere Rückenbreiten ist durch die geringere Raumbeanspruchung der Minuskel ein besserer Titelsatz möglich. Man sollte stets bei längerem Titel Groß- und Kleinbuchstaben verwenden. Ich halte es daher für gänzlich verfehlt, beim Buchtitel die Verwendung der Antiqua-Kleinbuchstaben gänzlich zu verbieten.

Heinrich Grote, Lehrer an der Meisterschule für das graphische Gewerbe zu Leipzig: Die Verwendung von reinen Versalien oder Versalien mit gewöhnlichen Buchstaben auf dem Rücken des Buches ist keine technische, sondern eine geschmackliche Frage. Man wird sie in unserer Zeit auch dann nicht zugunsten der reinen Versalien entscheiden können, wenn viele Bücher der Weltliteratur nur ein Alphabet auf ihrem Rücken tragen. Wenn darum in einem Handbuch für Buchbinder die reinen Versalien als unumstößliches Gesetz für den Rückenlittel hingestellt werden, ist dies eine bedauerliche Beschränkung für die moderne Gestaltung. Es kommt auch in diesem Fall einzig und allein darauf an, wie man es macht und wie die verwandte Type aussieht. Bei den meisten Buchbinderschriften muß man heute ja leider feststellen, daß sie die geschmackliche Korrektur des zwanzigsten Jahrhunderts nicht durchmachen. Und daß man so einigen Versalien noch mehr zeitgemäße Formen abgewinnen kann als den Minuskeln, ist verständlich. Es scheint also, daß „Das Gesetz für Versaliensatz“ den wirtschaftlichen Verhältnissen Rechnung tragen will und diese unglücklicherweise mit Geschmack und Stilempfinden verwechselt.

LITERATURBERICHTE

LEHRBUCH DER HANDVERGOLDUNG. Eine Anleitung zum Selbsterlernen von Paul Kersten. Mit 94 Abbildungen im Text und 16 von modernen Einbänden. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 60 S. Gr. 8°.

Kaum sind einige Wochen verstrichen, seitdem der unermüdliche Verfasser seine „Anleitung zur Herstellung von Buntpapieren“ herausgab, und schon wieder tritt ein neues Werk Paul Kerstens die Reise in die Welt hinaus an. Diesmal handelt es sich um ein Gebiet, dessen künstlerische Beherrschung in allen seinen Zweigen sich wohl nur wenige Kunstbuchbinder rühmen können, nämlich dem Dekorationsdruck, wie er in den Vorkriegsjahren „Mode“ war. Der heutige lineare Stil verlangt nur die Beherrschung der einfachen Rolle bei sparsamster Anwendung des Bogens. Trotzdem werden auffallend viele Bände in Maroquin oder Saffian auch noch blindgedruckt, obwohl es sich teilweise nur um die Beschriftung handelt, die in vielen Fällen in Gold eine weitaus schönere Wirkung erzielen würde. Eine Erscheinung, die man in Vorkriegszeiten nicht kannte, mit Ausnahme von Naturledern. Deshalb ist es schon im Interesse der heranwachsenden Kunstbuchbindergeneration wünschenswert, daß der Stempel wieder zu seinem Recht kommt und der Bogen wieder in seine alten Rechte eingesetzt wird! (Nebenbei: Es wäre sehr begrüßenswert, wenn der verehrliche Verlag des „Archiv für Buchbinderei“ in jeder Nummer ein bis zwei Kunststeinbände fremder Nationen im Bilde bringen würd!) Aus diesem Grunde ist es sehr anzuerkennen, daß Paul Kersten in seinem vorliegenden Werk insbesondere auch den Dekorationsdruck früherer Zeiten üben läßt. Denn mit der Hebung des Wohlstandes geht das Verlangen nach reichem Schmuck Hand in Hand, und damit kommt auch eine Zeit, in der man wieder den äußeren Entwurf mit dem Inhalt des Buches in Einklang bringen wird, wie das gerade der Verfasser vielfach in äußerst treffender Weise verstanden hat. Sein Vorwort zu dem vor-

trefflichen Werk, in dem er seine durch ein ganzes Menschenalter erworbenen Kenntnisse und Erfahrungen in uneigennütziger Weise preisgibt, beginnt Paul Kersten mit folgendem Satz: „Dieses Buch soll die mündliche Unterweisung eines Handvergoldekurses ersetzen.“ Und wenn man das Buch Seite für Seite aufmerksam verfolgt, wird man dem gern zustimmen. Denn, angefangen von der ersten Vorübung mit einer auf dem Stempelkissen eingefärbten einfachen Linienfilete auf einem Papierrücken bis zum künstlerischen Dekorationsdruck in Gold ist der Lehrgang in systematischem Aufbau durchgeführt, wobei auch nicht das geringste vergessen wurde. Dabei löst ein guter Ratschlag den andern ab und wird dem Lernenden insbesondere durch Gegenüberstellung des Fehlerhaften mit dem Einwandfreien der richtige Gebrauch der Werkzeuge erläutert. Eine Auswahl langjährig erprobter Grundierrezepte für die verschiedenartigsten Materialien nebst der Angabe ihrer richtigen Anwendung ist von besonderem Wert für den Lernenden. Als solche kommen nicht nur Lehrlinge als Anfänger in Frage, denn es werden auch alle, die die einfachen Vergoldearten bereits beherrschen, durch das Studium dieses neuesten Buches von Paul Kersten befruchtet und in ihrem Wissen und Können bereichert, ja, selbst ganz geübte Handvergolder werden von den überaus praktischen Anleitungen des Verfassers profitieren können. Jedem Fachjünger aber kann dieses „Lehrbuch der Handvergoldung“ nicht früh genug in die Hände gegeben werden, denn schon das Studium wirkt erzieherisch und erweckt in ihnen die Lust zum Entwerfen, wozu neben des Verfassers vorzüglichen Anleitungen auch die am Schlusse beigegebenen Abbildungen moderner Bucheinbände anregen. Dem nimmer rastenden 65jährigen Verfasser aber, der immer aufs neue für unser schönes Handwerk wirkt und kämpft, gebührt der Dank der gesamten Fachwelt! Dank auch dem Verlag, der sich wiederholt in hervorragender Weise um das Buchbinderhandwerk verdient gemacht hat und auch das vorliegende Werk sauber ausstattete.

Dresden

Hans Koehler

KERSTEN, PAUL: ANLEITUNG ZUR HERSTELLUNG VON BUNTPAPIEREN FÜR DEN EIGENEN GEBRAUCH. Stuttgart: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 1930. (34 S.)

Vor wenigen Jahrzehnten haben Halfer und Hauptmann ihre Anweisungen zum Marmorieren geschrieben; 1922 ließ P. Kersten bei Knapp in Halle seine auf Grund dieser beiden Autoren bearbeitete „Marmorierkunst“ erscheinen. 1923 konnte ebenda Paul Adams Lehrbuch „Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund . . .“, zuerst 1905 erschienen, neu aufgelegt werden. Was Adam auf 84 Seiten und sechs Tafeln mitteilt, war bis heute eine sichere Grundlage für jeden, der sich Marmorpapiere selbst herstellen wollte – und wird es bleiben, auch wenn die von ihm beschriebenen Muster so schnell weiter veralten sollten, wie es bisher geschehen ist. Es ist ja im Grunde nicht das Muster, dessen Herstellung gelehrt werden kann; dazu gehört Geschmack, Einfühlen in den Zeitstil, ein bißchen schöpferische oder spielerische Phantasie. Gelehrt werden die praktischen Handgriffe bei der Ausführung, die natürlichen Grundlagen des Marmorierens, die Regeln für die Wahl des Materials. Dafür ist Adam ein heute noch sehr erwünschter Lehrmeister. Kerstens Anleitung ist viel schmäler, wie auch sein 1922 erschienenes Büchlein. Im einzelnen zeigen aber all diese Anleitungen verschiedenes Aussehen. Bei Adam tritt das Marmorieren auf Schleimgrund besonders hervor; bei Kersten war das Kleisterfarbenpapier zunächst nur als Anhang behandelt, heute nimmt seine Behandlung den Hauptteil ein – entsprechend der geschmacklichen Richtung in der heutigen Buchbinderei. Nicht nur auf die verschiedenen Techniken kommt Kersten in seiner neuen Schrift zu sprechen, auch in der Beschreibung der Materialien zeigt er sich wieder als erfahrenen Kenner und buchbinderisch denkender Ratgeber.

TASCHENBUCH FÜR BUCHDRUCKEREIBESITZER NEBST KALKULATIONSTABELLEN. 1930. Berlin: Saling. (188 S.) (Salings Taschenbücher für das graphische Gewerbe.)

Der sechste Jahrgang des Taschenbuches (April 1930 bis März 1931) gibt neben seinem praktischen Kalendarium wieder eine Reihe guter Ratschläge für den Buchdrucker, die zum Teil jeden im graphischen Gewerbe Tätigen interessieren. So sind besonders die „Ratschläge zur Rentabilitätsverbesserung“ von H. Müller der Lektüre empfohlen. Abschnitte in dem Taschenbuch, wie die Materialpreisliste, über die Normung der Papierformate und über Papierpreise sind auch für den Buchbinder wichtig, und das am Ende beigefügte Bezugsquellenregister wird er ebenfalls gerne zu Rate ziehen. Für die Kalkulation ist mancherlei aus dem Taschenbuch zu lernen. Als ständiger Ratgeber wird es vielen ein sehr erwünschter Begleiter durch das ganze Jahr sein.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZU DEN ARBEITEN VON MITGLIEDERN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES. Als Nachtrag zu meinem im Juliheft des „Archivs“ erschienenen Beitrag erhalte ich zwei Photographien von Arbeiten jüngerer J.K.B.-Mitglieder, die eine Erwähnung an dieser Stelle wohl verdienen. Bei dem Gästebuch von Clemens Maier jun., Stuttgart, fällt die innige Verbindung der langgestreckten, graziös wirkenden Buchstaben des Vorderdeckels zu einem geschlossenen Typenbilde in die Augen. Durch die umrahmenden Linien wird ein plastischer Eindruck hervorgerufen. Über die Einordnung des Besizer Namens in die Rückenfelder läßt sich streiten. Dagegen spricht, daß es einiger Mühe bedarf, den Namen zu entziffern, dafür, daß es gelungen ist, die Rückenfelder mit rein typographischem Mittel dekorativ zu füllen.

Der Einband zu der von mir verfaßten Biographie Paul Kerstens von Hans Laws, Braunsberg, wirkt auf den ersten Blick wenig ruhig. Man sieht zunächst nur ein Hin und Her von Linien in gegensätzlicher Richtung. Erst bei näherer Betrachtung fühlt man die rhythmische Idee der Arbeit, und ich glaube, daß sie klarer sich ausgeprägt hätte, wenn an Stelle der Strichelchen an den oberen und unteren Kanten Längslinien (oder vielleicht nur eine Linie) erschienen wären. Am besten gefällt mir die lebendige Gestaltung des Namens Paul Kersten; diese Buchstaben, und namentlich die Initialen, scheinen zu sprechen. Von dem Rücken läßt sich etwa dasselbe sagen wie bei dem vorher besprochenen Einband. Bei dieser Gelegenheit möchte ich die Bitte an alle deutschen Kunstbuchbinder richten, niemals eine Photographie zur kritischen Besprechung und Veröffentlichung aus der Hand zu geben, auf der nicht genau Art und Farbe des Leders und die Verzierungsweise verzeichnet stehen. (Bei den vorstehend besprochenen Einbänden ist dies leider unterlassen worden.) Denn es ist für den Kritiker unerlässlich, auch Material und Technik in seine Beurteilung einzubeziehen, nur dann läßt sich eine der gesamten kunsthandwerklichen Idee gerecht werdende Kritik schreiben. Ernst Collin

ZUM FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBILÄUM DES BUNDES. Einige Richtigstellungen von Paul Kersten. Kollege Adam wird es mir nicht übelnehmen, wenn ich einiges in seinem Artikel in Heft 7 des „Archiv für Buchbindereien“ richtigzustellen mich bemühe. Er schreibt (auf S. 73): Fachzeitschriften gab es damals noch nicht. Doch, es gab damals schon die 1867 von dem Buchhändler Minde (Leipzig) gegründete „Illustrierte Zeitung für Buchbinderei“, die 1870 von Dr. O. Löwenstein (Dresden-Blasewitz) übernommen wurde. Auch das von Päckel 1878 gegründete „Journal für Buchbinderei“ war bei der Bundesgründung bereits 2 Jahre alt.

Auch dem, daß damals, in den 1880er Jahren, es keinen wandernden Buchbindergesellen mehr gegeben habe, kann ich nicht beipflichten; ich selbst war von Ostern 1882 bis Weihnachten 1883 auf Wanderschaft, die mich durch ganz Deutschland (der Osten nicht mitgerechnet), die Schweiz und Oberitalien führte, und Hunderte von Buchbindergesellen, die gleich mir mit Wanderstab und Tasche per pedes apostolorum pilgeren, traf ich in diesen zwei Jahren, und die Herbergen und die Arbeitsbücher geben Zeugnis, daß noch etwa bis 1900 diese schöne Sitte beibehalten blieb; auch die Gesellenväter der größeren Städte werden das bezeugen können, weil dort die reisenden Buchbindergesellen sich ihr Viatikum, ihre Reiseunterstützung, holten. Bekommen doch auch jetzt immer noch die ausgelernten Lehrlinge der Meister des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen alljährlich zweimal ihr Wanderbüchlein ausgehändigt, leider machen vielleicht heutzutage $\frac{1}{10}$ % Gebrauch davon. Ferner stimmt es nicht, wenn Kollege Adam sagt, daß die Löwensteinsche „Illustrierte“ (so wurde dessen „Illustrierte Zeitung für Buchbinderei“ unter den Meistern genannt) den wesentlichsten Leserkreis unter den Gehilfen gehabt hätte. Das stimmt ganz und gar nicht, nur die Meister hielten diese Zeitung, besonders damals um die Zeit der Gründung des Bundes; ich habe die „Illustrierte“ bei keinem Gehilfen gesehen, und als ich später, 1896, in Leipzig unter etwa 400 Gehilfen in Leipzig eine Propaganda für das Abonnement der Löwensteinschen „Illustrierten“ machte, war das Resultat mehr als kläglich, nur ein einziger, der damalige Pressereifaktor Pilz bei Sperling abonnierte sie. Kollege Adam verwechselt hier die „Illustrierte“ mit dem Päckeschen „Journal für Buchbinderei“, Leipzig. Dieses wurde damals von den Gehilfen, besonders von den Schülern der Horn & Paßeltischen Vergoldeschule, bevorzugt. Dann nennt Kollege Adam ein Buchbinderbuch von Krehan (Weimar); auch dieses war nie unter dieser Bezeichnung bekannt. Kollege Adam meint darunter das Buch: Ch. Friedr. Gottlieb Thon: Die Kunst, Bücher zu binden. Die 1. Auflage Sondershausen und Nordhausen, 1820; die 2. Auflage Ilmenau, 1826; die 3. Auflage ebenda, 1832; die 4. Auflage ebenda, 1844; die 5. Auflage ebenda, Jahreszahl unbekannt; die 6. Auflage nun erschien 1865 in Weimar, und diese war von dem Meister Krehan

in Weimar bearbeitet worden. Diese Fachbücher hatten damals die größte Verbreitung. Die 3. Auflage, 1832, erhielt ich 1881 von meinem Großvater, Meister H. E. Kersten, dem Lehrkollegen von Julius Hager (Leipzig), um 1830—1837, geschenkt. (Die Lehrzeit betrug damals 7 Jahre.) Dann erwähnt Kollege Adam unseren am 1. November 1819 in Ebingen (Schwarzwald) geborenen Kollegen Michel Engel, der in Paris eine Großbuchbinderei gegründet hatte, die heute von den Enkeln betrieben wird. Es war die einzige Pariser Buchbinderei in Paris, wo ab und zu einige deutsche Buchbindergesellen als — Preßvergolder unterkamen; wenn ich nicht irre, auch einmal mein früherer Schüler Reinhold Pfau in Stuttgart. Kollege Adam gibt an, daß Koll. Engel — mit dem Adam sowohl als auch ich kurz vor dieser Zeit in Briefwechsel standen — bei der großen Überschwemmung in der Schweiz ums Leben gekommen sei. Auch das stimmt nicht. Kollege Engel ging alljährlich zur Kur nach St. Gervais les Bains im Mont-blanc-Gebiet, im französischen Departement Haut-Savoie; dort wurde Kollege Michel nebst vielen anderen und vielen Häusern am 11. Juli 1892 durch einen großen Berg- und Felssturz verschüttet; von diesen Verunglückten wurde nie eine Spur wieder gefunden. — Aus historisch-fachlichen Gründen — was Kollege Adam gern verstehen wird — erfolgten diese Richtigstellungen. (Das im Juli-Heft veröffentlichte Bild von Dr. O. Löwenstein wurde von Herrn Kersten eingesandt. Die Redaktion.)

PROFESSOR SCHRAMM 50 JAHRE ALT. Am 5. August wurde Professor Dr. Albert Schramm 50 Jahre alt. Er ist in weiten Kreisen bekannt als wissenschaftlicher Beirat der Bugra, als langjähriger Direktor des Buchmuseums, als jetziger Studienleiter der Deutschen Bibliothekarschule zu Leipzig. Schriftstellerisch ist er viel hervorgetreten. Sein „Schreib- und Buchwesen einst und jetzt“ ist seit Jahren im hilfswissenschaftlichen Unterricht im Gebrauch; seine Lutherfestschrift zum Eisenacher Weltkonvent hat seinen Namen in viele Länder getragen. Für immer von Bedeutung ist aber sein „Bilderschmuck der Frühdrucke“, ein Standardwerk, das auf 28 Bände berechnet ist; 12 der gewaltigen Folianten liegen bereits vor. Zu seinem Geburtstag ist eine Festschrift, von Schülern und Freunden verfaßt, unter der Schriftleitung von Dr. Rudolf Stöwesand erschienen, die wertvolle Beiträge namhafter Forscher zur Schrift- und Buchkunde enthält. Sie kann bis zum 31. August zum Subskriptionspreise von 3 RM von Heckners Verlag, Wolfenbüttel, bezogen werden.

DIE WIRTSCHAFTLICHE LAGE DES BUCHBINDERHANDWERKS im Jahre 1928 behandelt das erstmalig erschienene Jahrbuch des deutschen Handwerks 1929, herausgegeben vom Reichsverband des deutschen Handwerks durch dessen Pressestelle, Hannover, 1929, S. 151 ff. Man entnimmt daraus, daß in dem ganzen Jahr mit kleinen Ausnahmen ein ständiger Rückgang in der Geschäftslage bis zu nahezu völligem Erliegen des Geschäfts mit allen Begleiterscheinungen, Arbeitslosigkeit, Kurzarbeit zu beobachten war. Die Gründe dafür werden nicht nur in zunehmender Regiearbeit der Behörden, Industrieunternehmen und Buchdruckereien gesucht, sondern auch in der steigenden Verwendung von Ordnern, Kartotheken usw. Daß die letztere Erscheinung sogar den buchbinderischen Großbetrieben Abbruch tut, hat Direktor Niß vor kurzem in seinem Begleitvortrag zur Vorführung des Brehmerschen Films in Stuttgart betont.

LEIPZIGER FRÜHJAHRSMESSE 1930. Das halbverwaiste Bugra-Meßhaus hatte einen besonderen Anziehungspunkt durch die erstmalige Ausstellung französischer Verleger. Da jedoch das französische Buch in der Mehrzahl broschiert in den Handel kommt, ist von schönen Verlegerbänden wenig zu sehen. Der Konversations-Lexikon-Verlag Larousse zeigte seine populären Werke in den dunkelgrünen Originalbänden, die auf einem den Inhalt symbolisierenden blindgepreßten Grund in Goldpressung den Titel tragen. Auch der im Erscheinen begriffene Larousse du XX^e siècle fügt sich in diese Einbandform; er ist mehr ornamental behandelt. Geschmacklich finden wir das alles um einige Jahre zurückliegend. — Als Neuheit zeigte Hans Arns, Münster, einen „Ideal-Buchumschlag“ zum Schutz der Einbände. Der Umschlag ist zum Einstecken der nach rückwärts umgebogenen Buchdeckel gedacht; wird in den verschiedensten Größen von 5 zu 5 mm hergestellt; der Rücken und die Ecken sind aus Leinen, die übrigen Flächen aus Glanzpappe. Der Rücken kann mit dem Titel bedruckt werden. Für Schulbücher und Leihbibliotheken wird der neue Umschlag viel Verwendung finden. — Zum erstenmal hatte auch neben den Großbuchbindereien nebst ihren Handbindeabteilungen der Bund „Meister der Einbandkunst“ ausgestellt. Diese kleine Ausgabe der Rehabu konnte dem flüchtigen Besucher einen kurzen Überblick über einbandkünstlerisches Schaffen der Gegenwart in Deutschland vermitteln, und hoffentlich haben recht viele Besucher der Bugra-Messe sich die Zeit genommen, fünf Minuten an dieser beruhigenden und erfrischenden Stelle zuzubringen und einen guten Eindruck von dem Können deutscher Buchbinder mitzunehmen.

VERSCHIEDENES

AUSSTELLUNG. Anlässlich der 50. Bundestagung der Deutschen Buchbinderinnen in Dresden fand auch eine kleine Ausstellung einiger Fachgeschäfte statt. Unter den zur Schau gestellten Gegenständen fiel besonders die Ausstellung feiner Buchbinderleder ins Auge, welche die allbekannte Firma Anton Glaser, Stuttgart, zuwege gebracht hatte. Die sowohl nach Qualität wie nach Farbenzusammenstellung auserlesene Schau bekundete den guten Ruf der Firma aufs neue. Besonders beachtet wurden die schönen Kapmaroquins, die sich durch besonders prächtige Narben auszeichnen, wie auch die schönen weißen Schweinsleder, die feinfarbigen Saffiane, Kalbleder usw. Die Firma Anton Glaser, Stuttgart, Rotesstraße 42, unterhält in allen Buchbinderledersorten ein großes, gut sortiertes Lager und stellt Interessenten ihre Musterkarte gern zur Verfügung.

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Das Wintersemester der Staatlich-Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover beginnt am 1. Oktober. Meldungen sind wegen der zu erwartenden Überfüllung rechtzeitig einzureichen. Die Anstalt hat folgende Abteilungen: Künstlerisch allgemeinbildende Abteilung; Fachklassen für Tischler, Möbelzeichner und Innenarchitekten; Werbegraphik, Buchgewerbe, Schrift; Bucheinband; Holz- und Steinbildhauer; Keramik; textile Handarbeiten; Frauenkleidung und -mode; Dekorationsmaler; Kunstschlosser und -schmiede. Die Fachklasse für Buchbinderei und Lederarbeiten und die Fachklasse für Werbegraphik haben ebenso wie die anderen Abteilungen umfangreiche, gut eingerichtete Übungs- und Versuchswerkstätten. Der Unterricht wird sowohl am Tage als auch in den Abendstunden erteilt. Für Vollschüler bestehen Ausbildungspläne mit staatlicher Abschlußprüfung. Schüler, die nicht für die ganze Dauer der Ausbildung die Schule besuchen wollen, können als Gastschüler für einzelne Semester oder für einzelne Stunden am Tage oder des Abends die Schule besuchen. Der Ausbildungsplan ist außerdem so aufgebaut, daß Schüler mit genügender Vorbildung nach etwa zwei Semestern die geschmackliche und technische Ausbildung erlangt haben, die zur Ablegung der Meisterprüfung notwendig ist. (Voraussetzung ist natürlich die Erfüllung der für die Meisterprüfung bestehenden gesetzlichen Bestimmungen, Gesellenprüfung, Gehilfentätigkeit, Alter usw.)

STÄDTISCHE HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BRAUNSCHWEIG. [Lehrplan.] 1930. In dem umfangreichen und mit vielen Bildern geschmückten Prospekt, der in der Schule selbst untadelhaft gedruckt ist, gibt der Direktor der Schule, Professor Rudolf Bosselt, eine kurze Übersicht über Ziel und Aufbau der Schule, daran anschließend Gedanken, „Was eine Schule geben kann“, und dann einen ausführlichen Gliederungsplan der Schule. Über die Werkstatt für Buchbinder, die Alfred Stein leitet, ist in der letzten Zeit viel veröffentlicht worden, so daß sich hier ein näheres Eingehen erübrigt. Auch die Abbildungen aus dieser Werkstatt sind deshalb zum Teil schon bekannt. Doch verdienen auch die übrigen Proben kunst- und besonders buchgewerblichen Könnens volle Beachtung.

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23



BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das III. Vierteljahr 1930 (Juli-September 1930) ist bis Ende August 1930 auf das Postscheckkonto des Bundes Leipzig 9179 zu überweisen. Der Vierteljahrsbeitrag beträgt für ordentliche und außerordentliche Einzelmitglieder 3,50 RM, für Werkstätten bis zu drei Gehilfen 5,25 RM, für Werkstätten mit mehr als drei Gehilfen 7,— RM. Die Mitglieder werden gebeten, bis zum genannten Termin die Einzahlung vorzunehmen und nicht erst auf Postnachnahme, die Zeit und Geld erfordert, zu warten. Beträge, die bis Ende August nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme eingezogen.

I. A.: Der Kassenwart Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

HAUPTVERSAMMLUNG. Die diesjährige Hauptversammlung findet am Sonntag, den 7. September 1930, im Hotel auf der Wartburg bei Eisenach statt. Am Sonnabend, den 6. September, findet in Eisenach, Hotel „Thüringer Hof“, Karlsplatz 11: 18 Uhr eine Vorstandssitzung und 20 Uhr ein Begrüßungsabend statt. Das Programm für Sonntag, den 7. September, lautet: Pünktlich 9 Uhr: Hauptversammlung im Hotel auf der Wartburg (nur für M.D.E.-Mitglieder). Begrüßung durch den I. Vorsitzenden; interne Bundesangelegenheiten. 10¹/₂ Uhr (für Mitglieder, Gäste, Pressevertreter usw.): 1. Jahres-Tätigkeitsbericht; 2. Bericht über die Rehabu; 3. Entlastung des Kassenwarts auf Vorschlag der Kassenprüfer; 4. Entlastung der Geschäftsführer der Rehabu auf Vorschlag der Kassenprüfer; 5. Vorschläge der Ortsgruppe München (Begründung: Herr Richard Hönn, München); 6. Künftige Aufgaben des Bundes; 7. Blätter für Buchgestaltung und Buchpflege; 8. Anträge; 9. Festsetzung des Mitgliedsbeitrages; 10. Aufnahme neuer Mitglieder; 11. Wahl des Vorstandes; 12. Wahl des nächsten Versammlungsortes; 13. Verschiedenes. 14 Uhr: Mittagessen im Hotel auf der Wartburg. 16 Uhr: Empfang, Begrüßung und Führung durch die Wartburg, von Herrn Burghauptmann Dr. von der Gabelenß, den Kommandanten der Wartburg. 19 Uhr: Abschiedsschoppen im Hotel „Thüringer Hof“ in Eisenach. Für Teilnehmer an der Hauptversammlung, die noch am Montag in Eisenach bleiben oder einen Ausflug nach Friedrichroda oder auf die Hohe Sonne unternehmen wollen, ist für Führung gesorgt.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette - Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp - Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff - Berlin.



ARNSBERGER & RHEINBOLDT OFFENBACH AM MAIN

Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

Die Marke für

QUALITÄTSLEDER

zu Bucheinbänden

Oeser-Farb- u. Bronze-Folien

Oeser-Folie

D.R.W. 49275

Seit 30 Jahren bewährt. Kein Grundieren! Geringster Ausschuß! Einfachste Handhabung. Zu beziehen durch alle Handlungen von Buchbinderei-Bedarf und Prägematerialien. Versuchsmuster werden auf Wunsch spesenfrei übersandt.

Das weltbekannte, anerkannt beste Prägematerial zur Herstellung von Gold-, Silber- und Farbprägungen

Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H., Berlin W 57, Culmstraße 20a.

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER

(Staatl.-Städt. Handwerker- u. Kunstgewerbeschule)

Fachabteilung für Bucheinband und Lederarbeiten mit Werkstatt

Lehrer Heinrich Engel, M.D.E., D.W. B.

Gründliche Ausbildung in allen Buch-, Leder- und Pergamenttechniken, Lederauflage und Lederintarsien, Handvergoldung, Marmorieren, sowie sämtl. Farbpapiertechniken, Fachzeichnen, Schrift und Entwurf. Weitere Ausbildungsmöglichkeiten in Satz und Druck. Besond. Vorbereitung zur Meisterprüfung. Staatl. Abschlußprüfung. Semesterbeginn jeweils Mitte März und 1. Oktober

Der Direktor: Prof. Jochem

Marmorierfarben Schnittfarben

wie überhaupt in der Praxis vielfach bewährte

Buchbinderfarben

für alle Zwecke sowie Walzenmasse



BERGER & WIRTH, Farbenfabriken Leipzig

Berlin, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro.
Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro.

Auffällige Anzeigen im „ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI“ sind die beste Reklame

OCT 17 1930

X
—



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

KARBERG

HEFT · 9 ·



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

SEPTEMBER 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

PAUL WAHL, Bibliotheksrat an der Landesbücherei zu Dessau:

Laienbruder Peter, ein anhaltischer Buchbinder aus dem 15. Jahrhundert . . . Seite 97—101

ERNST RIETHMÜLLER, Obermeister der Buchbinder-Zwangsinnung zu
Stuttgart:

Meine Erlebnisse als Buchbinder in Frankreich und England vor dem Weltkriege . . . Seite 101—105

KLEINE MITTEILUNGEN

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 151—156 Zum Aufsatz Wahl: Laienbruder Peter, ein anhaltischer Buchbinder aus dem
15. Jahrhundert . . . Abb. 157—162 Zum Aufsatz Riethmüller: Meine Erlebnisse als Buchbinder
in Frankreich und England vor dem Weltkriege . . . Abb. 163—166 Einbände von Karl Funke,
Leipzig

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

LAIENBRUDER PETER, EIN ANHALTISCHER BUCHBINDER AUS DEM 15. JAHRHUNDERT

VON PAUL WAHL, DESSAU

Von der Bibliothek des Benediktinerklosters Nienburg¹⁾ an der Saale (975 — 1552) sind nur spärliche Reste auf uns gekommen; ähnlich wie bei Fulda, das im 16. Jahrhundert noch gegen 900 Handschriften besaß, ist auch hier der verhältnismäßig stattliche, an Menge freilich mit Fulda nicht vergleichbare Besitz seit der Reformation zerstreut oder vernichtet worden.

Aus den noch vorhandenen Signaturen, die nach mittelalterlicher Gepflogenheit auf kleinen, ziemlich am oberen Rande des vorderen Außendeckels aufgeklebten Zetteln neben einer kurzen Titelangabe handschriftlich angebracht waren, können wir die Bandzahl ungefähr erschließen, und zwar bis zum Jahre 1536, in dem nachweisbar die letzte Anschaffung gemacht worden ist. Wenn uns heute noch die Klostersignaturen A II, A III, A VII, A VIII, [A IX, A X], B I, [B II, B III]²⁾, B IV, B V, B VI, E II, F V, F VI, F VIII, L XI, V 16, V 17, V 18, V 20, V 21³⁾ bei 50 erhaltenen Bänden — darunter 17 Handschriften — vorliegen, können wir gut das Drei- bis Vierfache an Bänden annehmen, wobei noch ins Gewicht fällt, daß bei 25 Drucken offenbar keine Signaturen mehr gegeben worden sind.

Aber auch drei Handschriften haben heute keine Signaturen mehr.

Es ist bedauerlich, daß hierunter die Horaz-Handschrift des Nienburger Klosters, der sogenannte Codex Dessaviensis A⁴⁾ aus dem 10. Jahrhundert fällt, der im Jahre 1844 auf Veranlassung des Bibliothekars der Hofbibliothek Heinrich Lindner († 1861) neu gebunden worden ist und somit den alten Einband vermissen läßt, der ihm nach der Eintragung auf dem ersten Blatt „Reparatus anno domini Millesimoquadringsesimoseptuagesimo“ sicher gegeben worden war.

Denn der Horaz ist nicht die einzige Handschrift, die einen solchen Vermerk trägt. Dieselbe Hand findet sich in den Dialogen Gregors des Großen⁵⁾, einer Handschrift des 11. Jahrhunderts, auf Blatt 1 a und in einem Sammelband von Traktaten, einer Handschrift des 15. Jahrhunderts⁶⁾ auf Blatt 1 b, wo nach dem Besitzervermerk „Liber Sancte dei genitricis Marie sanctique Cipriani episcopi in Nienburg“⁷⁾, den 14 von den 17 Handschriften in ähnlicher Form aufweisen, die Buchbindernotiz steht: Religatus Anno domini MCCCCLXXIII. In drei anderen Bänden nennt sich der Buchbinder: In Gregors Moralia in Job, Band 4⁸⁾, einer Handschrift des 12. Jahrhunderts, auf der Innenseite des Vorderdeckels: Anno domini 1469 iste liber est religatus per fratrem petrum conuersum; in Band 6, einer Handschrift des 12. Jahrhunderts⁹⁾, auf der Innenseite des Hinterdeckels: hunc librum religauit frater petrus Conuersus sub domino dithmaro abbate anno 1470. Ganz ähnlich und unter Angabe desselben Jahres lautet die Eintragung, die von derselben Hand in einem Ambrosius¹⁰⁾, Tractatus de psalmo 118., aus der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts zu finden ist.

Der Laienbruder Peter, der an diesen drei Stellen seinen Namen der Nachwelt überliefert hat, hat Einbände geschaffen, die einen einheitlichen Typus aufweisen. Diese Einheitlichkeit liegt zweifellos bei den 14 (Handschriften-) Bänden vor¹¹⁾, die nach den vorliegenden Eintragungen in die Jahre 1469—1473 zu setzen sind. Für alle gilt, daß sie je nach der Größe auf drei bis vier Doppelbünde geheftet und die Kapitäle mit Faden umstochen sind. Die Kanten sind nach dem Rücken zu wenig, nach dem Schnitt zu gar nicht abgeschrägt; sie tragen an den Ecken einfache Messingschienen, die Deckel außerdem hier und in der Mitte hutähnliche, zwei Bände abweichend flache, runde Messingbuckel. Die Rücken haben keine Verzierungen. Die Schließen sind bei zehn Bänden besonders schön und einheitlich gearbeitet und in den Stanzlöchern mit farbigem Stoff unterlegt. Sie kommen in zwei Größen vor. Die Schließen der vier anderen Bände bilden ebenfalls eine Gruppe für sich und sind denen der unten zu erwähnenden Erfurter Bände ähnlich. Die Anordnung der Deckelverzierung weist ein Mittelfeld und in der Regel doppelte Umrahmung auf. Dreifache Strichlinien teilen diese Felder ab. Unter den in Blindpressung aufgesetzten Einzelstempeln, die diese Felder füllen, fallen zwei auf, von denen der Hirschstempel bisher auf keinem Einband der Zeit nachgewiesen werden konnte¹²⁾, während der

Adlerstempel zwar auch nicht in dieser Form und Größe zu finden ist, aber doch vielfache Anklänge an andere Adlerstempel aufweist.

Es handelt sich um einen springenden Hirsch und einen flügelausbreitenden Adler (Nr. 1 und 3 der Abb. 153). Von den 14 erhaltenen Einbänden sind es gerade drei, die den häufiger gesehten Hirschstempel nicht haben, während nur ein Band, der Sammelband der Georgs-Bibliothek nämlich, ohne den Adler erscheint. Die Mehrzahl der Bände weist als Spiegel ein rechteckiges Mittelfeld auf, das durch einen zwei- bis viermal nebeneinandergesehten quadratischen Blütenstempel, in dem Rautenränder noch sichtbar sind, hergestellt ist (Nr. 4). Von dieser Behandlung des Mittelfeldes weichen vier Bände ab. Zwei von ihnen, *Moralia* Band 4 und die *Dialoge* Gregors schaffen dadurch auf dem Mittelfeld lauter rautenförmige Felder, die bei ersterem Band mit dem Adlerstempel ausgefüllt sind (Abb. 151). Hübsch und leidlich erhalten wie keineswegs jeder Band sowie bemerkenswert durch eine kleine Punze (Nr. 8) sind auch die vier *Paterius*-Bände A VII bis A X in Quarto¹⁸⁾. Bei A VIII und [A IX] fällt ein Stempel mit einem kleinen gotischen g (Nr. 8a) auf, auf A VIII und [A X] der sonst nicht vorkommende flache Messingbuckel.

Der schönste und besterhaltene ist der *Ambrosius*-Band aus der Georgs-Bibliothek (Abb. 152), der ebenso wie die Sammelhandschrift aus der Georgs-Bibliothek und ein *Durandus*, *Rationale divinorum officiorum*¹⁴⁾, aus dem 14. Jahrhundert, der dem Zerbster *Franciscum* gehört, am Einbande als nienburgisch erkannt wurde. Der *Ambrosius* weist einen aus 3×11 von jenen quadratischen Blütenstempeln zusammengesetzten Spiegel auf, der durch Strichlinien eingefasst und durch doppelte Umrahmung flankiert wird. Die innere zeigt den übereinander angeordneten Hirschstempel — in den vier Ecken die Rosette (Nr. 2 der Abb. 153) —, die äußere den Adlerstempel. Die dreieckigen Zwischenräume zwischen den Stempeln und Strichlinien sind mit Perlstempeln ausgefüllt. Die vier Ecken des Deckels ebenso wie die Mitte sind mit den hutförmigen Messingbuckeln verziert.

Buchbindervermerke, vorkommende Stempel und Formen der Schließen lassen deutlich zwei Gruppen innerhalb dieser Einbände erkennen. Drei Einbände aus den Jahren 1469 und 1470 haben die Eintragung Peters; sieben andere sind offenbar ebenfalls von ihm gebunden worden. Es sind also die fünf *Moralia*-, die vier *Paterius*-Bände und der *Ambrosius*-Band ihm zuzuweisen. Im Jahre 1470 tritt von anderer Hand in dem *Horaz*-Kodex eine Notiz auf, die nicht mehr den Namen des Konversen führt. 1473 finden wir dann zweimal die *Religatus*-Notiz, ebenfalls ohne Namensangabe. Soll das heißen, daß Peter seine Tätigkeit eingestellt hat? Das Zerbster *Rationale* und der Sammelband aus der Georgs-Bibliothek bilden zusammen mit den *Dialogen* Gregors und der *Cura pastoralis* des großen Papstes, einer Handschrift des 10. Jahrhunderts¹⁵⁾, offenbar noch eine Sondergruppe, und zwar nicht nur wegen der späten *Religatus*-Notiz in dem Sammelband und den *Dialogen*. Die beiden erstgenannten Bände tragen einen bis dahin nicht vorkommenden Blumenstempel in Raute (Nr. 7), der Sammelband außerdem einen solchen mit einem schreitenden Löwen (Nr. 5). Der Einband der *Rationale* ist durch schön angeordnete kleine Punzen und doppelt geseht kleine Lilienstempel in Raute besonders lebhaft gestaltet (Nr. 8 bzw. 6). Die Punze begegnet bereits auf den *Paterius*-Bänden, die Lilie ist neu. Der dritte Band, der hierher gehört, ist der Einband der *Dialogi*. Mit Band 4 der *Moralia* hat er die Einteilung des Spiegels in lauter rautenförmige Felder, mit dem *Ambrosius*-Band den kleinen Perlstempel gemeinsam, der hier hauptsächlich in den Ecken der Rauten sitzt. Auffallend ist, daß bei diesem Einbande die doppelte Umrahmung des Mittelfeldes fehlt. Allen drei Bänden ist das Fehlen des Hirschstempels gemeinsam. Der vierte abweichende Band, die *Cura pastoralis*, weist ebenfalls einen neuen Stempel, eine kleine Punze, auf (8b). Was aber alle vier zu einer Sondergruppe stempelt, ist die abweichende Form der Schließe, die der Form auf den Erfurter Bänden nahekommt.

Bei der Frage nach der Herkunft der Stempel können zum Vergleich zunächst einige Bernburger Bände herangezogen werden. Im Jahre 1926 wurden der Landesbücherei 71 Drucke, meist Inkunabeln, aus der Bibliothek der Kirche zu St. Marien in Bernburg überwiesen, die von Mäusen und dem Holzwurm vielfach zerstört und von Schmutz derartig überlagert waren, daß sich trotz besonderer Pflege durch den Buchbinder nur sehr schwer Einzelheiten erkennen lassen. Indes ist auf sieben Bänden ein Spiegel zu sehen, der in der Anordnung der kleinen viereckigen Stempel (Nr. 4) dem Nienburger ähnelt,

wenn er auch mit einer Ausnahme keine Blüte zeigt, sondern einen Doppelzweig (Nr. 23). Drei Einbände haben den Adlerstempel (Nr. 3), sechs den Löwen (Nr. 5) und acht die Blume (Nr. 7). Mehrere Bände tragen auch die Rosette (Nr. 2). Bei vier Bänden sitzt der Löwenstempel (Nr. 5) in einer Rautenranke (Nr. 25 der Abb. 154), bei einem Band ebenso die Blume (Nr. 7). Auch kommt ein Tier vor, das einem Hirsch ähnelt (Nr. 27). Die Durchreibung wurde wegen der unglaublichen Erhaltung des betreffenden Bandes nicht klarer. Es handelt sich um einen Durandus, *Rationale divinatorum officiorum*. Nürnberg 1481: Koberger. Hain · 6485, der außer diesem Hirsch die Stempel 22 (auf den Ecken), 16 und 28 aufweist und als Spiegel ein Rautenranken- mit Granatapfelmuster hat, die freilich so schlecht erhalten sind, daß sich keine Durchreibung machen ließ. Ein besser erhaltener, wenn auch immer noch reichlich von Würmern zerstochener Band, die *Historia scholastica* des Petrus Comestor von 1475 (Abb. 154)¹⁶⁾ hat auf dem Spiegel des Vorderdeckels in Rautenstempeln abwechselnd den Adler (Nr. 3) und die Lilie (Nr. 13), als dreifache Umrahmung schmale Felder von unterschiedener Breite, die einen Pelikan (Nr. 12), die heraldischen Adler (Nr. 9 u. 10), den kleinen Löwen (Nr. 14) und wieder den „Nienburger Adler“ und die Lilie (Nr. 13) zeigen. Die vier Ecken des Vorder- und Hinterdeckels füllt ein kreisrunder Stempel mit dem heiligen Lamm (Nr. 11); Löwe und Blume fehlen hier. Auf dem ersten Blatt des Buches befindet sich die Eintragung: *Liber iste pertinet d. Nicolao Tichman // In Berneborgh vtraque beneficiato*. Diese oder eine ähnlich lautende Besitznotiz ist in den Büchern häufig; aus einer anderen entnehmen wir, daß Tichman Altarist (Kaplan) am Altar des heiligen Michael in der Marienkirche gewesen ist¹⁷⁾.

Nach den hier angegebenen Merkmalen können wir 17 Bände in nähere Beziehung zu den Nienburgern setzen. Wir können dies aber nicht nur auf Grund des Stempelmaterials. Die Bände weisen die gleichen nicht abgeschrägten Kanten, dieselben Schienen und zum mindesten bei neun Bänden eine ähnliche Anordnung der Deckelverzierung wie die Nienburger Einbände auf. Die hutförmigen Buckel kommen nur auf einem einzigen Band vor; bei einem anderen sind sie verlorengegangen; 14 Bände sind ohne Buckel. Ein Band hat ganz abweichend von sämtlichen Nienburger und Bernburger Bänden gestanzte und ziselierte Eckenverzierungen, wie sie z. B. ähnlich auf Koberger-Bänden vorkommen, sowie entsprechende Mittelbuckel, die viereckig waren, aber verloren sind. Man wäre geneigt, den Band hiernach aus dem Kreis der anderen zu verweisen, hätte er nicht den Nienburger Adler (Nr. 3), die Rosette (Nr. 2) und die Blume (Nr. 7). Auch ist die Anordnung der Deckelverzierung ganz charakteristisch. Zwei Bände haben genau die gleichen Schließen wie die erste Gruppe der Nienburger, bei drei Bänden liegt starke Ähnlichkeit mit dem Erfurter Typ vor, ein Band hat die Schließen der zweiten Nienburger Gruppe, die ja auch den Erfurter Schließen ähneln. Auf Abb. 153 u. 154 ist das gesamte auf den Nienburger und Bernburger Einbänden feststellbare Stempelmaterial abgebildet. Die ziemlich kurze Einbandperiode, von der uns Nienburger Bände überliefert sind, macht es ohne weiteres verständlich, daß das Bernburger Stempelmaterial reichhaltiger ist. Durch diese Ergebnisse sind wir allerdings zunächst der Frage nach der Provenienz der Nienburger Stempel wenig oder gar nicht nähergekommen, da der Buchbinder der Bernburger Bände sein Stempelmaterial zweifellos aus dem benachbarten Nienburg bezogen hat, wenn nicht überhaupt ein Teil dieser Bände aus der Klosterbuchbinderei stammt¹⁸⁾.

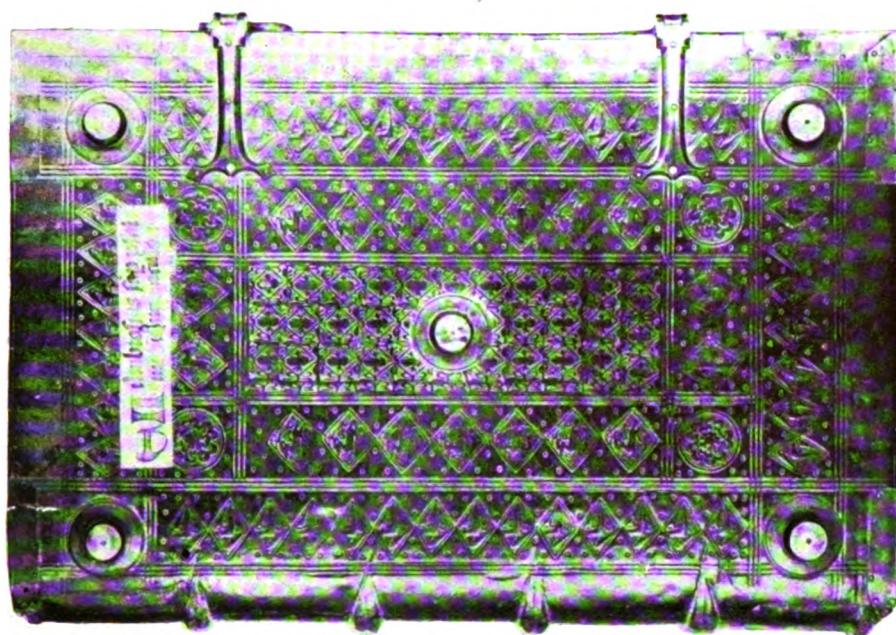
Wir können quellenmäßig nicht mehr nachweisen, ob das Stempelmaterial in Nienburg oder Bernburg hergestellt ist. Es mußten daher nach dem Vorkommen namentlich des Hirsches und des Adlers anderswo Nachforschungen angestellt werden¹⁹⁾. Der Adlerstempel kommt einem solchen bei Weale-Taylor, *Early stamped Bookbindings in the British Museum*, London 1922²⁰⁾, und dem mit diesem wohl identischen auf einem Einband des Nürnberger Karmeliterklosters aus dem Besitz der dortigen Stadtbibliothek²¹⁾ sehr nahe, nur daß unser Stempel kleiner ist. Eine Beeinflussung etwa von seiten dieses Klosters kann freilich nach den vorliegenden Bänden und ihrer mutmaßlichen Datierung gar nicht stattgefunden haben; denn der Band bei Weale-Taylor ist ein Druck von 1475, der aus dem Karmeliterkloster stammt, aus der zweiten Hälfte der 70er Jahre²²⁾. Die Kenntnis des Nürnberger wie die anderer Adlerstempel verdanke ich der Durchsicht des Materials der Schwenke-Sammlung in der Staatsbibliothek. Neben einer Reihe von Varianten zu unserem Adler ist es besonders der Adler Nr. 87 bei Schwenke auf einem Inkunabelband der Herzog-

August-Bibliothek Wolfenbüttel²³⁾, der dieselben Größenverhältnisse wie der Nienburger hat und nur in den größeren Fängen und dem etwa kreuzförmigen Schwanz abweicht. Auch die doppelte Umrahmung eines Mittelfeldes auf dem Vorderdeckel ist hier vorhanden. Leider konnte mir über die Provenienz nichts angegeben werden. Auch auf dem Band Ms. Theol. lat. f. 175 der Preußischen Staatsbibliothek ist ein Adlersstempel, der von dem unseren ganz wenig abweicht. Da der in der Nähe stehende Quartband 175 ein Einband des Erfurter Petersklosters ist, liegt die Vermutung der Zusammengehörigkeit nahe.

In dem Stempelmaterial, das erstmalig Paul Schwenke²⁴⁾ von der Buchbinderei des Erfurter Petersklosters veröffentlicht hat, erscheint eine Rosette, die dieselbe ist wie unsere Nr. 2 (dort Nr. 21), nur daß auf den Petriner Bänden auf der Mitte der Rosette oftmals ein kleiner Stempel eingedruckt erscheint (sichtbar auf Abb. 155). Auch scheint das Lamm auf dem Bernburger Bande (Nr. 11) dasselbe wie das bei Schwenke (Nr. 18 bzw. 8 bei Rhein) zu sein. Die Erfurter Lilie (20 bzw. 5) könnte der Bernburger Nr. 13 als Vorbild gedient haben. Auch kann man in der Ausfüllung des Mittelfeldes mit den kleinen viereckigen Stempeln wie auf den meisten Nienburger und etlichen Bernburger Bänden, sowie mit diagonalen Streifen mit eingesetzten Stempeln (Abb. 151) eine Anlehnung an Erfurter Gepflogenheiten sehen²⁵⁾, wobei noch hinzukommt, daß ein solcher Stempel auf den Bernburger Bänden (Nr. 23) eine Variante zu dem Erfurter Stempel Nr. 17 (Rhein 4) ist²⁶⁾. Es ist der von Schwenke sogenannte Doppelzweig, dem der Bernburger Stempel, wenn auch in verkleinerter Ausführung, nachgebildet scheint. Endlich könnte die Anordnung eines doppelten Rahmens, deren Erfurter Anwendung von Schwenke erwähnt wird²⁷⁾, für Nienburg als Vorbild gedient haben.

Denn daß klösterliche Beziehungen zwischen jenem Kloster und Nienburg bestanden haben, wissen wir aus der Tatsache der Bursfelder Union, der beide Klöster angehört haben. Seit 1460 besuchte Abt Diltmar von München-Nienburg (1450–1488)²⁸⁾ regelmäßig die Generalkapitel, die meist jährlich und von 1463–1468 (mit Ausnahme von 1464) und 1472 im Erfurter Peterskloster²⁹⁾, also in einer Zeit stattfanden, die der Datierung unserer Einbände (1469–1473) etwa vorausgeht. Durch Schwenke wissen wir, daß ein Aufschwung der Erfurter Bücherpflege unter Abt Günther vielleicht mit dem Eintritt Pater Konrads als Buchbinder zusammenhängt, dessen Tätigkeit in die Zeit zwischen 1460 und 1480 fällt³⁰⁾. Wir wissen ferner, daß zur Erneuerung der Benediktinerklöster durch die Bursfelder Reformation neben anderen Bestrebungen die Pflege geschichtlichen Sinnes und damit die Herstellung von Kopialbüchern und Klosterchroniken gehörte. Hierher gehörten aber auch die klösterliche Schreibfähigkeit überhaupt, die Pflege der Illuminierung und Miniaturmalerei³¹⁾, sowie – können wir hinzufügen – die Pflege des Einbandes. Und wenn man in den besprochenen Bänden gar manches Blatt findet, das von einer Hand des 15. Jahrhunderts geschrieben und zur Ergänzung des Buches zwischen den älteren Blättern eingefügt worden ist³²⁾, so können wir hier die Auswirkung der Bursfelder Unionsgedanken erkennen, die Abt Diltmar in seinem Kloster durchzuführen trachtete. Er hat auch die Arbeiten des Konversen Peter gefördert, der sich ja in seiner oben erwähnten Eintragung „sub domino diltmaro abbate“ ausdrücklich auf den Abt bezieht.

Wir kommen zum Schluß. Die 34 Petriner Bände in der Preußischen Staatsbibliothek (28 Bände Handschriften, 6 Inkunabeln), die Schwenke aufführt und die ich gesehen habe, sie sind als Vorbilder für unsere Nienburger Einbände anzusprechen. Einteilung des Deckels, meist nicht abgeschrägte Kanten und die ähnliche Form der Schließen stützen diese Behauptung, mag auch der Nienburger Buchbinder die bei den Erfurter Bänden vorherrschende Rückenverzierung nicht mitgemacht haben. Besonders kommt für uns die von Schwenke so bezeichnete zweite Gruppe in Betracht. Hier fallen namentlich Ms. Theol. lat. f. 473 (Abb. 155) mit dem Lamm auf den Ecken und Theol. f. 702, beide mit den charakteristischen „Nienburger“ Buckeln, in die Augen. Wieweit freilich eine direkte Übernahme des Erfurter Stempelmaterials erfolgt ist und woher die Stempel überhaupt stammen, muß vorläufig dahingestellt bleiben. Hier kam es darauf an, die Nienburger Einbände und Stempel der Forschung bekanntzumachen und die Fäden aufzuzeigen, die sie mit der allgemeinen Entwicklung der Einbandtechnik im 15. Jahrhundert verknüpfen.

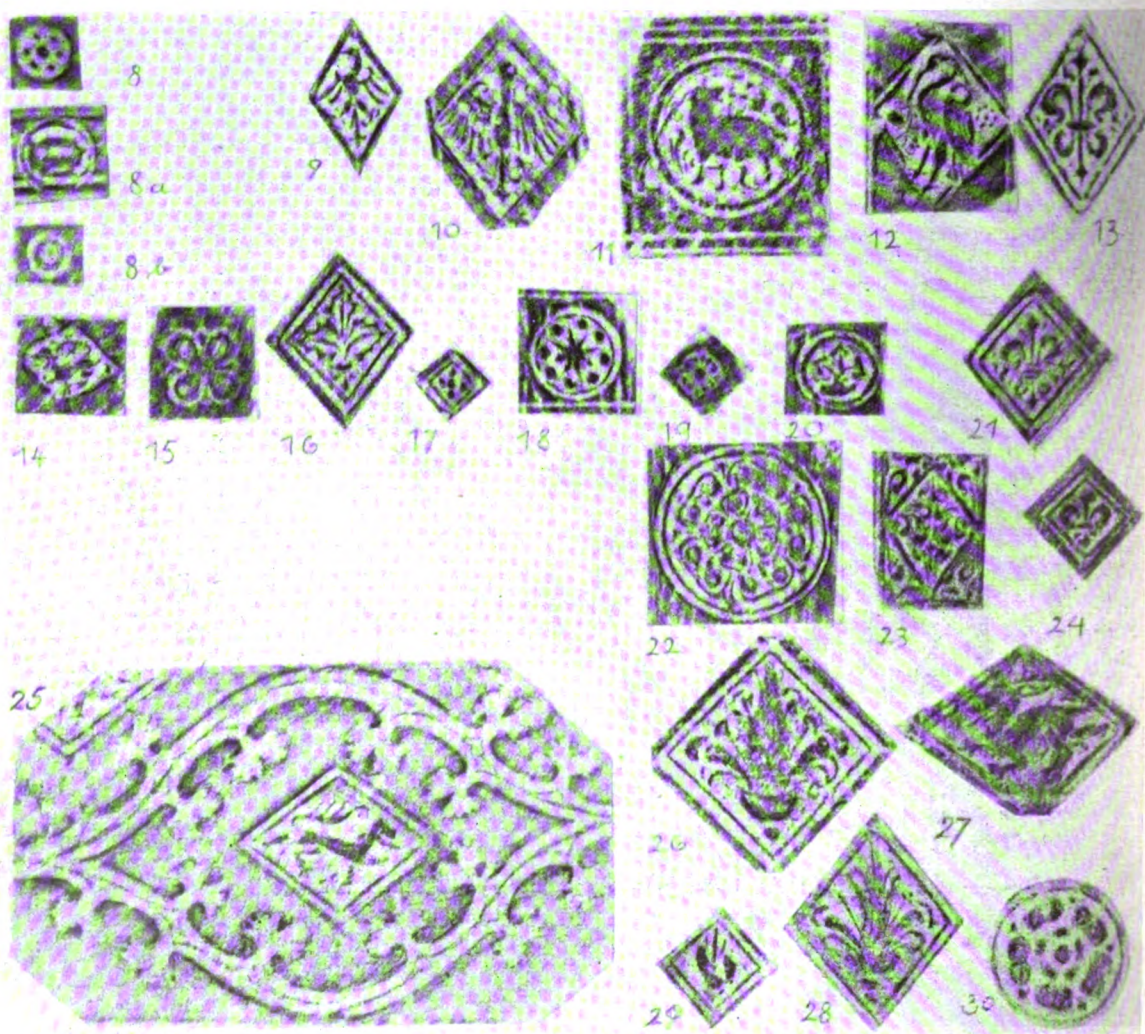
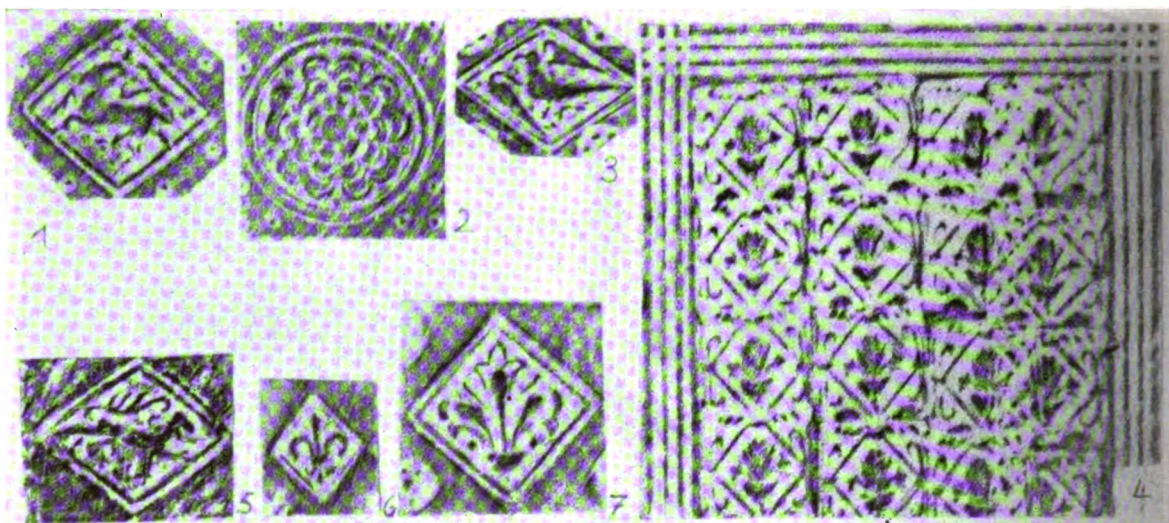


Einbände aus Kloster Nienburg. 1469, 1470. Links: Zerbst, Franciscum; rechts: Dessau, Landesbücherei

151-152

ZUM AUFSATZ WAHL: LAIENBRUDER PETER, EIN ANHALT. BUCHBINDER





STEMPEL: 1—8 auf Nienburger, 2, 3, 5, 7 u. 9—30 auf Bernburger Einbänden

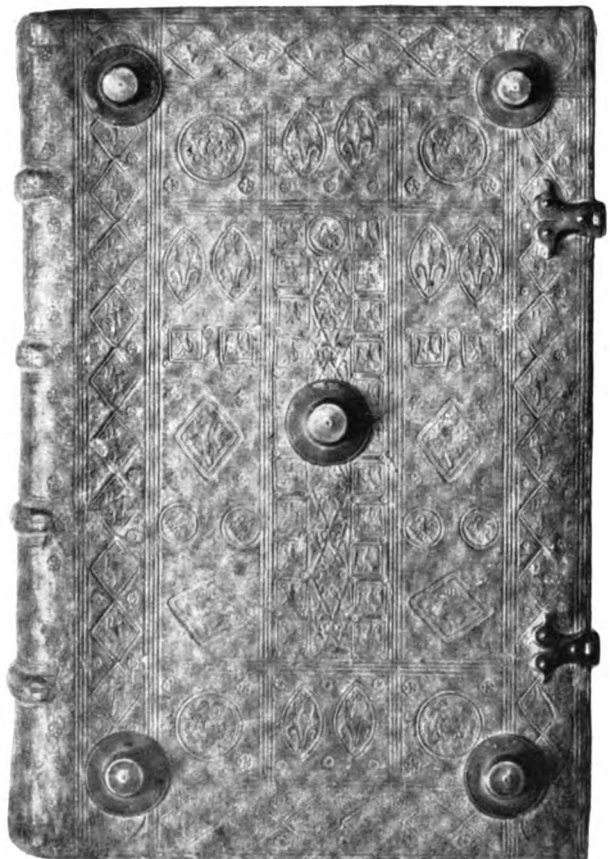
153-154

155-156



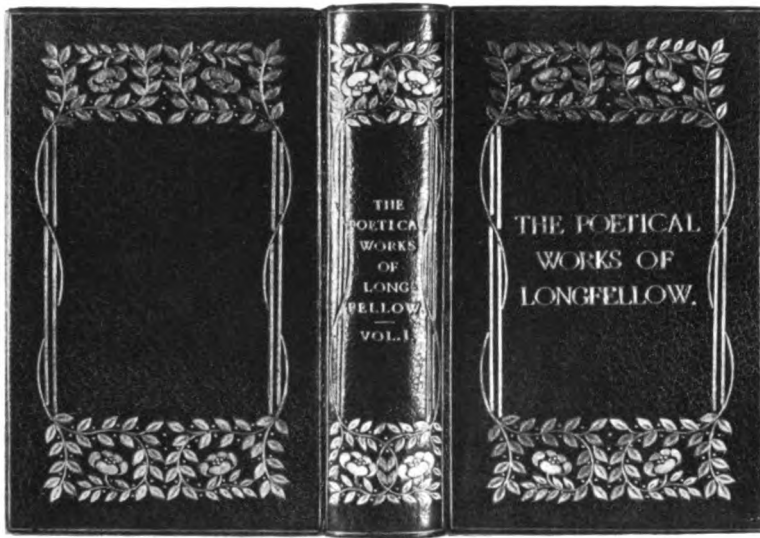
Oben: Bernburger Einband, etwa 1477, Dessau, Landesbücherei

Rechts: Einband aus dem Erfurter Peterskloster, etwa 1470, Berlin, Staatsbibliothek



ZUM AUFSATZ WAHL: LAIENBRUDER PETER, EIN ANHALT. BUCHBINDER





Grün Maroquin, Vorder- u. Rückentitel mit Handbuchstaben gedruckt



Braun Maroquin mit Seidenvorsatz
(Methode Zaehnsdorf)

Entwurf und Ausführung:
Ernst Riethmüller, Stuttgart

157-158

**ZUM AUFSATZ RIETHMÜLLER:
ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE**

- 1) Während der Klosterzeit Mönchen- oder München-Nienburg genannt.
- 2) Diese Schildchen sind abgegangen. Das Pergament von B II = Band 2 der Moralia in Job Gregors des Großen ist laut Ausweis eines Zerbster Katalogs von 1771 im Jahre 1614 zur Ausbesserung der Orgelbälge von St. Bartholomäi in Zerbst gebraucht worden. Der leere Einband war 1771 noch vorhanden.
- 3) Die letzten fünf Signaturen sind freilich nach dem Jahre 1527 gegeben worden.
- 4) Landesbücherei unter Hs 1. Wann sie von Nienburg nach Dessau gekommen ist, ist ungewiß, vielleicht zwischen 1547 und 1567. Sie wurde vom Herzog Leopold Friedrich († 1871) zusammen mit Leißkauer Klassikerhandschriften vermutlich von der Georgs-Bibliothek abgezweigt und 1820 der Hofbibliothek bei ihrer Gründung zugewiesen.
- 5) Klostersignat.: A III, jeßt Zerbst Mscr 6. Die Handschriften Mscr 1—12 waren seit 1567 im Zerbster Bartholomäistift und sind seit 1803 im dortigen Franciscum.
- 6) Klostersignat.: LXI, jeßt Georg Hs 48. 4^o. Das Signaturschild auf dem Vorderdeckel trägt die weitere Angabe: *Gesta romanorum // et historia trium regum*, die sich ebenfalls darin befinden.
- 7) Alle Abkürzungen werden aufgelöst gegeben.
- 8) B III, jeßt Mscr 3.
- 9) B VI, jeßt Mscr 5.
- 10) E II, jeßt Georg Hs 26. 4^o.
- 11) Spätere Nienburger Bände werden hier nicht berücksichtigt, weil ihre Herstellung im Kloster nicht nachzuweisen ist oder weil sie zweifellos Verlegereinbände (Koberger) oder Arbeiten des 16. Jahrhunderts sind.
- 12) Auch in der Durchreibungssammlung Paul Schwenke, die mir der Herr Kollege Husung freundlichst zur Benützung überließ, habe ich den Hirschstempel nicht feststellen können.
- 13) Jeßige Sign.: Mscr 7—10.
- 14) Alle Signatur vom Deckel abgegangen; die Titelangabe „*Rationale diui // norum officiorum*“ ist erhalten. Jeßt: Mscr 12.
- 15) A II *Pastorale beati // Gregorij pape*. So die Signatur- und Titelangabe. Jeßt: Mscr 11.
- 16) Landesbücherei unter M 32. 4^o. Hain • 5530. Voulliéme, Köln 915, gibt als Drucker Conrad Winters und als Entstehungszeit um 1475 an. In unserem Exemplar fugt der Rubrikator nach Rubrizierung der Schlußworte „*Explicit historia scolastica*“ das Jahr 1477 bei.
- 17) Er kommt urkundlich 1470 und 1491 vor, siehe Mitteilungen des Vereins für Anh. Geschichte 5 (1890). S. 426, Anmerkung 4.
- 18) Acht Bände erreichen fast die Höhe der Nienburger Einbandtechnik, acht sind freilich ziemlich roh in Anordnung und Ausführung, bei einem Band ist die Ledernarbe bis auf wenige Reste zerstört.
- 19) Für übersandte Durchreibungen sei dem Germanischen Nationalmuseum und der Stadtbibliothek in Nürnberg, sowie dem Historischen Museum der Stadt Düsseldorf, der Universitätsbibliothek Jena und der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, für freundliche Hinweise Herrn Paul Adam, Düsseldorf, vielmals gedankt.
- 20) Nr. 183 und auf Tafel XIV, 5.
- 21) Schwenke, Adler Nr. 103 = Ink. 77 der St. B.
- 22) Nach Mitteilung der Stadtbibliothek Nürnberg.
- 23) 490. 11 Theol. 2^o, enthält die Inkunabeln Hain 2102 und 12790. Andere Varianten sind: Schwenke, Adler Nr. 59 (Jena), 75 (Wolfenbüttel) 82/84 (Nürnberg und Bamberg), 85 (Berlin), 98 (Jena: Op. th IV, f. 109, sehr ähnlich), 103 (Nürnberg St. B. = Ink. 77), 105 (Wolfenbüttel: 50 Aug. 2^o).
- 24) In: J. Theele, Die Handschriften des Benediktinerklosters St. Petri zu Erfurt. Leipzig 1920 (Beih. z. Zentralbl. f. Bibliotheksw. 48), S. 38—45. Siehe auch Adolf Rhein in: Monatshefte f. Buchfreunde und Graphiksammler, Jg. 1 (1925), S. 395 ff.
- 25) Über diese Schwenke, a. a. O. S. 42.
- 26) Andere Varianten: Heinrich Bestlein Nr. 3, in Jg. 1 (1927) des Jahrbuches der Einbandkunst, Taf. 17. B. wirkte noch H. Endres, ebenda S. 51, zwischen 1460 und 1470 in Erfurt. Ferner auf dem Hinterdeckel von Jena U. B.: Op. theol. IV, f. 109, auf demselben Einband, wo die Variante Nr. 98 (Schwenke) zu unserm Adler vorkommt.
- 27) Ebenda S. 43.
- 28) Sog. Unionsurkunde: 1456, August 26. (Anh. Staatsarchiv.) Abgedr. H. Wäschke, Regesten der Urkunden des Herzgl. Haus- und Staatsarchivs zu Zerbst 1401—1500. Dessau 1909. Nr. 499.
- 29) P. Volk, Die Generalkapitel der Bursfelder Benediktiner-Kongregation. Münster 1928 (Beitr. zur Geschichte d. alten Mönchtums u. d. Benediktinerordens. H. 14). S. 45 ff.
- 30) Schwenke, Die Buchbinderei des Petersklosters, S. 39 und 42.
- 31) J. Linneborn, Die Bursfelder Kongregation in: Deutsche Geschichtsblätter 14 (1913), S. 41 f.
- 32) Die Miniaturmalerei d. 15. Jahrhunderts hat in Nienburg leider zu einer slümperhaften Übermalung einer Miniatur des 10. Jahrhunderts geführt, doch sind uns nur zwei Miniaturen erhalten.

MEINE ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE VON ERNST RIETHMÜLLER, STUTTGART

Gelegentlich eines gemütlichen Beisammenseins mit den Herren Prof. Dorfner, Dr. Klette und verschiedenen Stuttgarter Kollegen anlässlich der Rehabu von meinem Aufenthalt in England erzählend, ersuchte mich letzterer, für das „Archiv“ über meine Tätigkeit in England zu berichten. Nun habe ich aber bereits schon im sechsten Jahrgang zusammen mit Herrn Paul Kersten manches über England geschrieben; trotzdem wird es für die jüngeren Kollegen von Interesse sein, da es heute wenigen Jungbuchbindern vergönnt sein wird, ihre Kenntnisse in England zu erweitern, denn es wird nur ganz wenigen gelingen, in England Arbeit zu finden. Ein alter deutscher Pastor aus London erzählte kürzlich, daß die Deutschen in England allmählich aussterben, da keine Jungen mehr aufgenommen werden, mit Ausnahme von einigen Kaufleuten, die deutsche Korrespondenz zu erledigen haben und dafür noch bezahlen müssen.

Bevor ich über Frankreich und England schreibe, möchte ich die Firma Hans Asper, Genf,

nicht unerwähnt lassen, bei welcher ich ein Jahr tätig war und sehr viel gelernt habe. Die Arbeitsweise daselbst war vollständig nach französischer Art, mit Ausnahme der Halb-leinwandbände, die auf deutsche Art angefertigt wurden, und zwar wurden Decken gemacht und die Bücher nicht angeseht. Herr Asper selbst lernte seine Kunst in Paris und war ein ausgezeichneter Handvergolder. Er war ein Mann von edlem Charakter, der seine Gehilfen hochschätzte, er hatte die Deutschen sehr gern, trotzdem er von manchen auch Undank geerntet hat; schade, daß er so früh sterben mußte. Er hatte sehr gute Kundschaft, namentlich einen russischen Fürsten, der in England lebte. Bei dessen Tode blieben alle Bände halbfertig liegen und durften nicht weiterverarbeitet werden. Die Erben hatten keine Freude an der Bücherliebhaberei des Verstorbenen und zogen das Geld vor.

Seine Handvergolder bildete Herr Asper selbst aus, und zwar mußten dieselben ein Jahr lernen und Lehrgeld bezahlen und hatten einen Vertrag zu unterschreiben, sich in Genf als Buchbinder nie selbständig zu machen. Die Weltausstellung 1900 war damals für uns junge Deutschen eine besondere Anziehungskraft. Schon im Sommer 1899 bemühte ich mich, auf Verschreibung eine Stellung in Paris zu bekommen; erst im November erhielt ich, als ich schon die Hoffnung aufgegeben hatte, bei der Firma Engel fils Stellung. Herr Asper hatte damals viel zu tun und schrieb an die Firma Engel, ob ich nicht drei Wochen später eintreten könne, was die Firma auch gewährte; für mich war das eine gute Empfehlung. Einer Fommschen Vergoldepresse hatte ich meine Stellung zu verdanken, und als ich 14 Tage im Betrieb tätig war, machte unser Abteilungs Vorstand Muster auf derselben, und ich hatte nun meine Tätigkeit an den französischen Balancier zu beginnen und konnte dabei manches Neue lernen. Die beiden Söhne der Firma waren einige Zeit bei Frißsche in Leipzig als Volontäre tätig, kamen da offenbar viel mit Herrn August Fomm zusammen und kauften sich eine deutsche Vergoldepresse, die für Einzelarbeiten bedeutend praktischer ist als die Balanciers. Ihre Tätigkeit in Leipzig muß aber keine intensive gewesen sein, denn mein Abteilungs Vorstand erzählte mir, daß einmal von der Firma Frißsche in Leipzig geschrieben wurde, die Herren hätten sich schon seit drei Wochen nicht mehr im Geschäft sehen lassen. Wie damals die Einstellung der Franzosen den Deutschen gegenüber war, ist aus folgendem zu ersehen:

Um 9 $\frac{1}{2}$ Uhr erschien der Sohn des Chefs, um seine Runde zu machen. Zu mir sagte er in gebrochenem Deutsch: „Sagen Sie ja niemand, daß Sie ein Deutscher sind, denn sonst werden Sie keine 14 Tage bei uns sein.“ Es ging aber wie ein Lauffeuer durch das ganze Geschäft, daß ich Deutscher sei. Trotzdem war ich volle zwei Jahre bei Engel und hatte eigentlich keine Unannehmlichkeiten zu erleiden. Die Kurse der Ecole professionnelle, die von der Meisterversammlung aus abgehalten wurde, besuchte ich fleißig, mußte da natürlich auf französische Art handvergolden lernen. Die Lehrer, Mr. Dumoet, der in Paris ein eigenes Atelier hatte, und Mr Viandon, der Vergolder bei Gruel war und in der Ecole esienne ausgebildet wurde, waren nette Leute, denen ich manches zu verdanken habe. Ich erhielt auch eine Medaille, war aber leider schon in London, als die Preisverteilung stattfand. Sie wurde mir weder nachgesandt, noch einem Kollegen übergeben, den ich damit beauftragte. Daran kann man auch sehen, wie der Franzose dem Deutschen gegenüber damals gesinnt war. Eines muß ich noch erwähnen: Mr Gruel, den ich heute noch vor mir sehe, ein eleganter kleiner Herr mit seinem damals schon ganz weißen französischen Spitzbart, wurde ich von dem Lehrer vorgestellt mit den Worten: »voilà un jeune homme, qui ne savait pousser un fer« („Hier ein junger Mann, welcher keinen Stempel drucken konnte, sehen Sie, wie er vorgeschritten ist“).

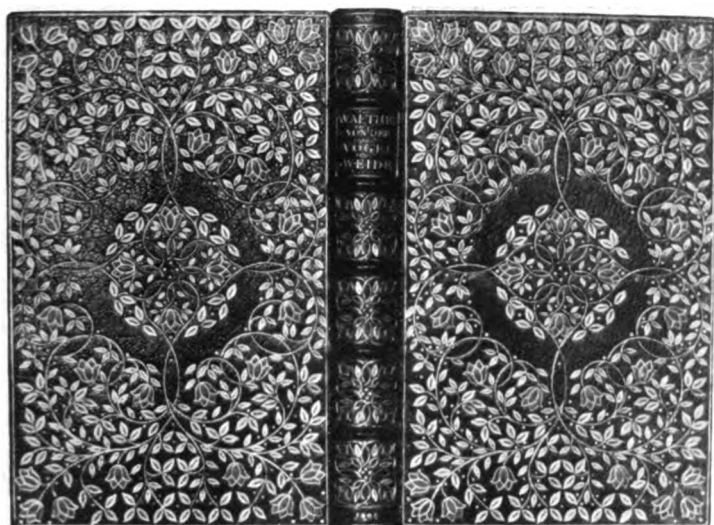
Das war nun nicht ganz so, hatte ich doch schon in meiner Lehre Handvergolden gelernt, selbstverständlich auf deutsche Art. Bei Engel sollen in Paris die ersten Farbdrucke auf Buchdecken hergestellt worden sein, wie mir mein Abteilungschef erzählte. Es wurde auch viel Sortiment gemacht, hauptsächlich für Buchhändler, er beschäftigte immerhin drei bis vier Handvergolder. Die Massen-Halbfranzbände wurden alle angeseht, natürlich mit durchgezogenen Bündeln; selbst auch manche Leinwandbände wurden angeseht, so z. B. das große Pariser Adreßbuch, das in Segeltuch gebunden wurde. Diese Art Arbeiten mit Leinwand vergesse ich nie in meinem Leben. Der ganze Tisch wurde mit Kleister überfahren und der Überzug, wie der Schwabe sagt, nur so herumgewergelt. Man konnte es eine richtige Schmiererei nennen; sonst wurde bei Engel sehr sauber gearbeitet. Meine

Arbeit bestand damals im Bedrucken der Buchschnitte mit Reklame, denn die sonstige Arbeit war nach Neujahr wie abgeschnitten. Am Eröffnungstag der Weltausstellung druckte unser Abteilungschef Foliodecken in Kalbleder mit Vergoldepulver auf der deutschen Presse. Er war ein kleiner schwarzer Herr und an diesem Tage vom Kopf bis zu Fuß mit Vergoldepulver bedeckt. Er hatte etwas zu tief ins Gläschen gesehen, denn die Eröffnung der Ausstellung war reichlich gefeiert worden. Ich hätte das Gold, das da verschleudert wurde, allerdings nicht bezahlen mögen; gut, daß der Abteilungschef war und mit der Direktrice der Goldaufträgerinnen auf gutem Fuß stand. Auf jede Decke kamen mindestens 20 Blatt echt Gold; Engel hatte damals etwa 15 Goldaufträgerinnen und nur etwa zwölf Presser an den Balanciers. Soviel echt Gold habe ich in keinem anderen Großbetrieb verarbeiten sehen als hier. Interessant ist auch, wie Goldschnitte dort gemacht wurden. Sie wurden auf Fässer gestellt, die auf der oberen Seite natürlich keinen Deckel hatten; zum Schaben wurden in der Hauptsache Hilfsarbeiter angelernt, das Auftragen besorgten Frauen, und nur zum Glätten waren perfekte Goldschnittmacher in Tätigkeit. Das Auftragen für die Handvergolder besorgen in Paris ebenfalls Frauen, im Gegensatz zu England, denn der englische Handvergolder trägt sein Gold selbst auf.

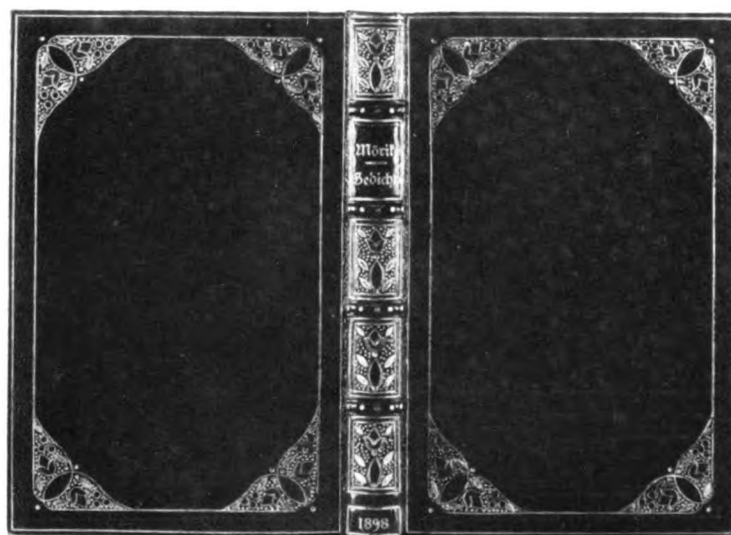
Nachdem es bei Engel nichts Neues mehr zu lernen gab und ich keine andere Stellung finden konnte, ging ich aufs Geratewohl nach London, mit dem „Beredten Engländer“ in der Tasche. Es war nicht gerade einfach, Stellung zu suchen. Mein erster Schritt ging auf die Zähnsdorfsche Werkstätte zu. Als ich in den prunkvoll ausgestatteten Laden kam, welche Pracht von Schaukästen mit den allerfeinsten Bänden! Ich war froh, als ich auf meine englische Anfrage deutsch angedeutet wurde; Glück hatte ich auch, denn Herr Zähnsdorf jun. sagte mir, daß er mir schreiben werde, wenn ich eintreten könne, und dies erfolgte gleich am nächsten Tage. Herr Zähnsdorf nahm immer gern Deutsche, die in Paris tätig waren. Die Arbeiten bei Zähnsdorf waren vollständig spezialisiert, wie dies in allen englischen Werkstätten, die eine größere Anzahl Arbeiter haben, der Fall ist. In der Hauptsache waren es jedoch Sortimentarbeiten; trotzdem auch größere Auflagen gearbeitet wurden, die nach Amerika wanderten, wurde denselben jedoch nicht die Aufmerksamkeit geschenkt als den für England bestimmten. Jedenfalls mußten dieselben billigst hergestellt werden. Der Engländer unterscheidet ja zwischen forwader und finisher: der forwader ist derjenige, welcher die Bücher bindet, der finisher ist der Vergolder. Selbst in den kleinen Werkstätten ist die Arbeit streng getrennt, und der Lehrling lernt entweder als forwader oder finisher, und zwar 7 Jahre. Bei Zähnsdorf war jedoch alles spezialisiert: die Bücher wurden in einer Abteilung von Mädchen vorgerichtet, in derselben Abteilung waren auch einige Gehilfen mit dem Vorrichten der Tafelwerke und Ebarbieren beschäftigt und einer, der nur Vorsätze mit Kleister kaschierte (diese wurden dann an Schnüren zum Trocknen aufgehängt). Diesen Gehilfen sah ich nie eine andere Arbeit machen, Einsägen, Kollationieren besorgte wieder ein anderer Gehilfe. Die Heftung war wieder Mädchenarbeit und ebenso das Umnadeln (overcasting) der ersten und letzten Lagen, das auf einer kleinen Nähmaschine ausgeführt wurde; jede Abteilung hatte ihren Vorarbeiter (forman). In der Vorrichterei waren nur Engländer und Engländerinnen beschäftigt. Die Bücher wanderten mittels Aufzug in ein anderes Stockwerk, hier wurden sie angesetzt und beschnitten, und zwar alles mit dem Hobel. Es waren hier in der Hauptsache ältere Engländer beschäftigt mit Ausnahme von einem Italiener, der kurze Zeit bei Zähnsdorf tätig war. Die Pappen wurden für Halbfranzbände nicht kaschiert, für Ganzleder jedoch auf beiden Seiten. Die Pappen, die dort verarbeitet wurden, waren so hart wie unsere Stanzpappe und ganz dunkel. Die wenigen Bände, die in Ganzbukram gebunden wurden, erhielten ebenfalls durchgezogene Bünde. Der Engländer unterscheidet zwischen inboardbinding und outboardbinding, ersteres heißt das Ansetzen vor dem Beschneiden, das letztere Ansetzen nach dem Beschneiden. Bei Zähnsdorf wurden alle Bände vor dem Beschneiden angesetzt, wie dies überhaupt in jeder besseren englischen Werkstätte geschieht. Nur eine Schneidmaschine war im ganzen Geschäft vorhanden, sie wurde aber nicht zum Bücherschneiden benutzt. Nun kamen die Bücher in den sogenannten coverer-Raum, das heißt zum Ins-Leder- und Fertigmachen. In der ganzen Abteilung war nur ein Engländer, ein Russe, ein Franzose und zwei Mädchen zum Kapitalband bestechen tätig, das übrige Personal waren Deutsche. Die Mädchen waren äußerst gewandt im Bestechen von Kapitalband und waren jahraus,

jahrein mit dieser Arbeit beschäftigt, auch der forman war ein Deutscher und hatte sein besonderes Zimmer, das zugleich sämtliches Leder in sich barg. Hier war auch eine Leder-spaltmaschine, die ich zwar nie näher zu sehen bekam. Geschärft wurde alles mit der Hand; nur die ganz dicken Maroquin erhielten wir gespalten, aber sie mußten trotzdem aufs akkurateste nachgeschärft werden; Kalbleder wurden nur am Einschlag des Rückens geschärft. Zwei Leute waren beständig beschäftigt mit Überkleben der Bücher und Hülsen-aufkleben, und zwar wurde zu allem kräftiges Packpapier verwendet. Die Hülsen wurden oben und unten für den Einschlag aufgeschnitten und die Bünde aufgeklebt, Lederabfälle wurden mit Packpapier beklebt und zwei bis drei Lederstreifen aufeinandergeklebt, je nach Höhe der Bünde; dann wurden dieselben in Streifen geschnitten und aufgeklebt. Viele Ganzlederbände bekamen auch fliegende Vorsatzblätter aus Leder, und ich mußte öfters meinen Kollegen, auch einen Deutschen aus Holstein, bewundern, wie er die starken Maroquin seidendünn ausscharfte. Er hatte überhaupt alle Ganzlederbände fertig-zumachen. Ich mußte zuerst einem Engländer helfen, Halbfranzbände vom Vergolden ab fertigzumachen. Derselbe paßte eigentlich gar nicht in das Zähnsdorfsche Geschäft, er war im Gegensatz zu dem sonstigen Personal ein schlampiger Geselle. Ich mußte ihm oft mit dem berühmten Roger Payne vergleichen, von dem es auch hieß, daß er mehr für Liköre ausgegeben habe als für Speck und Eier, wie der Engländer sagt, nur war zwischen beiden der Unterschied, daß Roger Payne ein hervorragender Fachmann war, was man von dem anderen nicht behaupten konnte. Ich war froh, als ich nach 3 Wochen zum Ins-Leder-Machen kam, rechts von mir arbeitete ein junger Französe und links der schon ge-nannte Holsteiner. Ich mußte mich oft über unseren Engländer lustig machen, als ich morgens meine 80 bis 85 Halbfranzbände mit hohen Bünden in den Aufzug stellte und er darüber zeterle, daß es zuviel sei. Anfangs machte er sich über uns Deutsche lustig, daß wir nicht flott arbeiten könnten. Auf diesem Posten hatte ich auch viel Leder zu schärfen, Kalblederbände zu machen und meinem Nachbar aus Holstein zu helfen. Nach-dem die Bände ins Leder gemacht und die Ganzbände auskaschiert waren, wanderten sie in die Vergolderei, welcher Herr Mäulen, ein Rheinländer, von dem schon öfters im „Archiv“ die Rede war, vorstand. Er war auch Vergolderlehrer an einer der Abendschulen, die ich auch besuchte. Er sagte uns, daß, wenn er einen Vergolder einstelle, er nur nachsehe, wie er sein Gold auftrage, ein Blick genüge ihm, um zu sehen, was er könne. Am Abend mußten mindestens acht Rückenvergoldungen (fullgilt backs) fix und fertig dastehen, im andern Fall hieß es, daß er nicht zu gebrauchen sei. Es waren damals 33 Handvergolder bei Zähnsdorf beschäftigt. Vielfach wurden die alten Stile bei Zähnsdorf gepflegt, aber auch viele moderne Vergoldungen wurden hergestellt, sogar Bände mit deutschen Stempeln im Jugendstil wurden während meiner dortigen Zeit vergoldet, sie waren aber nicht gerade schön zu nennen. Die Vergolder waren meist ältere Leute, die teilweise auf eine 30 — 40jährige Tätigkeit bei Zähnsdorf zurückblicken konnten. Einen alten, ganz ergrauten, aber noch sehr rüstigen Vergolder kann ich nicht vergessen. Er nahm von uns unter Tränen Abschied, nachdem ihm Herr Zähnsdorf nach wiederholtem Blaumachen gekündigt hatte. Er hatte allerdings schon eine neue Stelle bei Rivière, denn die Zähnsdorf-Vergolder konnten überall ankommen. Außer Herrn Mäulen war nur noch ein älterer Berliner da, der die Innenkanten an den Ganz-Kalblederbänden zu vergolden hatte, und ein junger Schweizer, der die Außenlinien an Überzug und Ecken der Halbfranzbände druckte und die Bücher mit sogenannten japanesischen oder Nickelplatten einzupressen hatte, sowie noch ein Russe, der ein ganz vorzüglicher Handvergolder war. Einen Band von ihm habe ich seinerzeit an das „Archiv“ eingesandt und ist in Jahrgang VI, Heft 5, Seite 76, ab-gebildet. Er hatte zuerst den Posten des jungen Schweizers inne und lernte seine Kunst bei Herrn Mäulen im Abendkurs. Der Russe, aus Petersburg gebürtig, machte damals einen Besuch zu Hause. Ich sagte ihm, daß das eine teure Fahrt geben würde. Keines-wegs, sagte er, an der russischen Grenze steige ich ein und fahre bis Petersburg, ohne eine Kopeke bezahlt zu haben, höchstens daß der Schaffner ein Trinkgeld erhält. Dies bestätigte mir auch im Kriege einer meiner Quartierleute in der Taganroger Gegend, ein sehr wohlhabender deutscher Gutsbesitzer, daß sie in Rußland überhaupt nie etwas auf der Bahn bezahlt hätten.

Bei Zähnsdorf wurden im Gegensatz zu den meisten anderen Buchbindereien die Titel mit



**Rot Maroquin mit Lederauflage
(1906)**



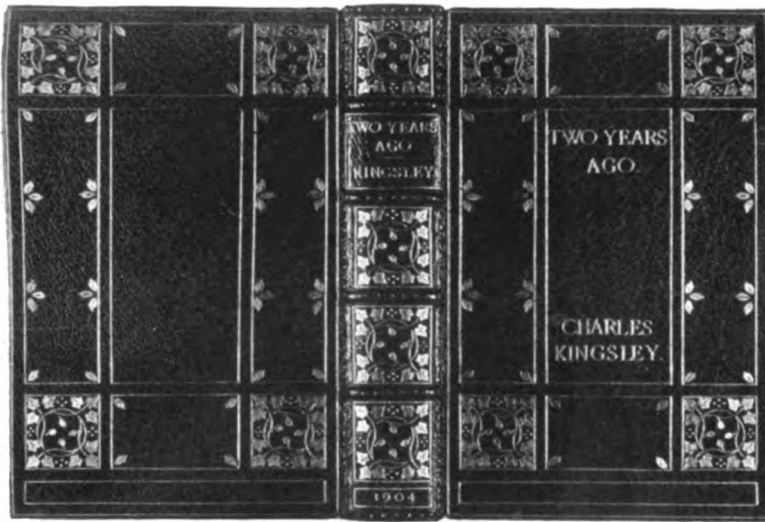
**Dunkelblau Maroquin mit roter Leder-
auflage (nach engl. Motiven)**

**Entwurf und Ausführung:
Ernst Riethmüller, Stuttgart**

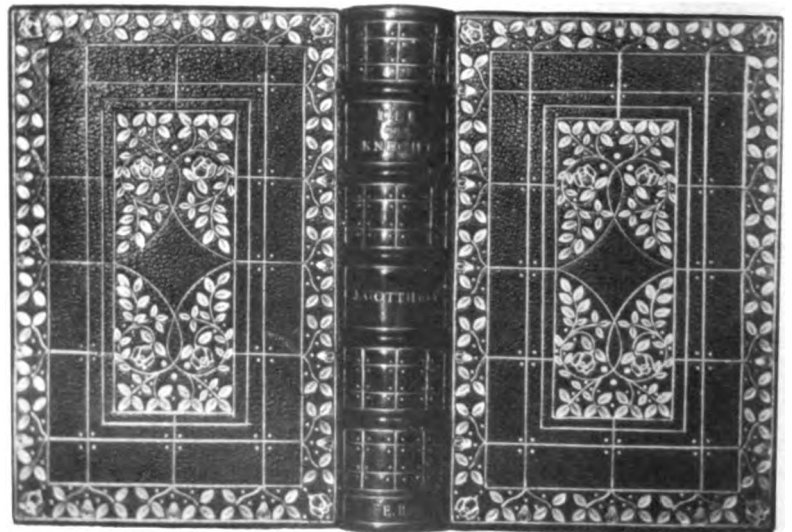
159-160



**ZUM AUFSATZ RIETHMÜLLER:
ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE**



Grün Maroquin, Spiegel u. fliegende Blätter aus Pergament

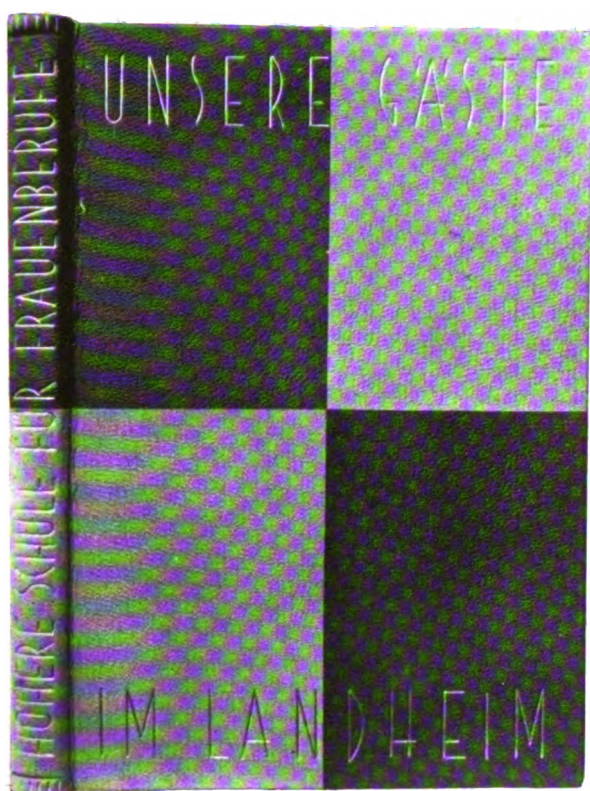


**Rot Ziegenleder mit rotem Seiden-
spiegel (angefertigt in der Schule
von Cockerell)**

**Entwurf und Ausführung:
Ernst Riethmüller, Stuttgart**

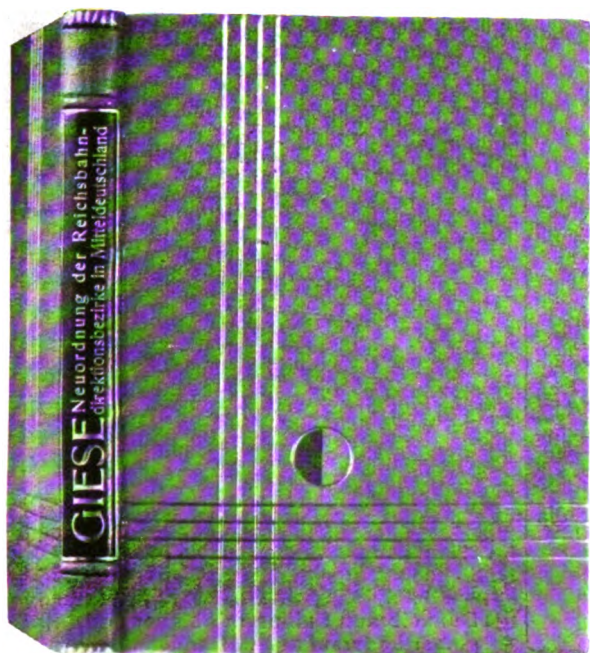
161-162

**ZUM AUFSATZ RIETHMÜLLER:
ERLEBNISSE ALS BUCHBINDER IN FRANKREICH UND ENGLAND VOR DEM WELTKRIEGE**



163-164

Blau und gelb Saffian mit Hand-
vergoldung



Hellgrau Saffian mit farbiger Leder-
auflage (blau, gelb, schwarz)



EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, M.D.E., LEIPZIG

165-166



**Marmoriertes Rindleder mit Hand-
vergoldung**
Entwurf: Walter Thiele, Leipzig



**Dunkelbraun Saffian mit blauer und
gelber Lederauflage u. Handvergoldung**

**EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, M.D.E., LEIPZIG**

dem Schriflkasten gedruckt, wir hatten nur ein paar ältere Vergolder, die handlettering machten. Von Interesse wird es auch für manchen Kollegen sein, wie bei Zähnsdorf Titel auf Ganzlederbände gedruckt wurden. Das Feld wurde nach dem Auswaschen ganz mit Eiweiß überfahren, die Titel auf die übliche Weise abgedruckt, nach dem Auspußen des Goldes das Feld noch einmal mit Essig ausgewaschen, damit alles Eiweiß entfernt war, dann ausgepinselt, aufgetragen und noch einmal abgedruckt. Wie der Engländer Kalbleder vergoldet, darüber schrieb der verehrte verstorbene Kollege Franz Vogt, Berlin, im I. Jahrgang, Heft 10, des „Archiv“ ganz ausgezeichnet. Auf dieselbe Art wurde es noch zu meiner Zeit behandelt und wird wohl heute noch so sein. Zu bedauern ist nur, daß das einst so blühende, von dem alten Joseph Zähnsdorf gegründete Geschäft heute so sehr zurückgegangen ist, und mancher deutsche Kollege, der bei Zähnsdorf tätig war, wird das mit mir bedauern. Von meinen alten lieben deutschen Kollegen, die zu meiner Zeit dort tätig waren, wird ja wohl die meisten schon längst der grüne Rasen decken, sind doch schon seit meiner Tätigkeit dort 25 Jahre verflossen. Nicht unerwähnt möchte ich es lassen, daß auch die Preise in England nicht sehr gut waren. Herr Zähnsdorf sagte manchmal zu Herrn Mäulen, daß er nicht viel verdiene, mir sagte allerdings ein Kollege, daß der Buchbinder Zähnsdorf für den Buchhändler Zähnsdorf zu billig arbeite.

Über die Fachschulen in England wurde schon so vieles im „Archiv“ berichtet, daß ich sie übergehen kann. In London als Vergolder anzukommen ist mir nicht gelungen, dreimal hatte ich es innerhalb 14 Tagen versucht, und jedesmal war die Schuld der Titeldruck mit einzelnen Buchstaben. Während die Engländer etwa neun Bände in der Stunde drucken, brachte ich es kaum auf fünf, trotzdem ich zu Hause handlettering fleißig übte. In Leicester, einem schönen Städtchen Englands, war ich 2 Jahre als Vergolder tätig. Sämtliche Rückentitel wurden dort mit dem Schriflkasten gedruckt. Während meiner Tätigkeit dort hatte ich einmal 300 große Mappen mit Handbuchstaben zu bedrucken, das mir keine Schwierigkeit machte. Es war für die dortige Stadtbibliothek, die der bekannte Amerikaner Carnegie der Stadt stiftete. Auch in Leicester besuchte ich die Fachschule unter Leitung von Herrn Bates, von dem ich auch verschiedene Abbildungen dem „Archiv“ gesandt habe. Dieselben sind im VI. Jahrgang, Heft 7, abgebildet. Von dieser Schule aus erhielt ich auch den 1. Preis im Jahre 1904 von sämtlichen Schulen Englands. Dies habe ich nicht zum wenigsten dem verehrten Herrn Mäulen bei Zähnsdorf, der ganz ausgezeichnete Vorträge über die alten Stile hielt, und ebenso Herrn Bates, der selbst auch einige Jahre vorher den 1. Preis erhielt, zu verdanken. Die Beglückwünschung seinerzeit, die mir der Direktor der Schule, Herr Fletscher, machte, waren sehr schmeichelhaft, denn es war eine Ehre für die Schule, daß der 1. Preis nach Leicester kam. Weniger erfreut war ich über die Preisverteilung, die in einer sehr schön ausgestatteten Halle in Leicester stattfand. Bei jedem Preis wurde von den Schülern und Schülerinnen der Schule tüchtig geklatscht, nur bei meinem Preis nicht, was ich besonders bitter als Deutscher empfand, da wir eine Reihe gebildeter junger Leute und namentlich junger Damen hatten, die sich wohl immer während der Schule sehr höflich benahmen, wenn ich ihnen als stellvertretender Lehrer Kenntnisse beibrachte. Auch hier kann man sehen, wie die Engländer den Deutschen gegenüber eingestellt waren. Ich kehrte in die heimatlichen Fluren zurück. Und ich habe es nicht bereut. Nicht unerwähnt möchte ich Douglas Cockerell lassen, dem ich auch viel zu verdanken habe. Ich besuchte auch seine Abendklasse in London, in der jeder Schüler die Bücher selbst binden und vergolden mußte. Nicht wenig erstaunt war er, als er in Leicester einen Vortrag hielt und ich ihn begrüßte; er dachte jedenfalls bei sich, vor den Deutschen ist man doch nirgends sicher. Schließen möchte ich mit dem Wunsche, daß auch andere, die in England tätig waren, namentlich nach dem Kriege, über die jetzigen Verhältnisse berichten möchten.

KLEINE MITTEILUNGEN

GUTES WERKZEUG FÜR DIE BUCHBINDER! Die äußeren Voraussetzungen für das gute Gelingen einer buchbinderischen Arbeit sind eine saubere Werkstatt mit viel Licht und der Besitz eines guten Handwerkszeuges. Eine gute Werkstatt zu finden und zu unterhalten, wird immer die Aufgabe des Buchbindermeisters und Inhabers der Werkstatt sein. Gutes Werkzeug zu besitzen, verlangt man aber von jedem, der überhaupt eine buchbinderische Arbeit ausführt. Es ist dabei wichtig, daß jeder die geeignetsten und besten Werkzeuge besitzt und in gutem Zustande zu erhalten sucht.

Die Grundbedingungen, eine gute handwerkliche Arbeit auszuführen, erfüllt die Firma Wilhelm Leos Nachfolger, das altbekannte Fachgeschäft für Buchbinderbedarf in Stuttgart. Es hat den bekannten deutschen Kunstbuchbinder Prof. Otto Dorfner, den Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Weimar und I. Vorsitzenden des Bundes Meister der Einbandkunst E. V., Sitz Leipzig, beauftragt, aus den Hunderten von Buchbinderwerkzeugen der Firma diejenigen auszuwählen, die für die normale buchbinderische Arbeit die geeignetsten sind. Bei der heute notwendig gewordenen Rationalisierung in der Handbuchbinderei ist es dringend erforderlich, daß den Anforderungen dabei gerecht wurde, die unsere Zeit an die heutige Technik stellt.

So wurde eine Werkzeugtafel für den Lehrling im ersten Jahr und Werkzeugkästen für den älteren Buchbinderlehrling, jungen und älteren Buchbindergesellen und Buchbindermeister zusammengestellt. Gerade für den Lehrling ist es von großer Bedeutung, daß er vom Eintritt an kein verdorbenes Werkzeug in die Hand bekommt, sondern daß die Werkzeuge, mit denen er tagtäglich zu arbeiten hat, ihn in ihrer Zweckmäßigkeit und gediegenen Ausführung erfreuen und ihm die Lust an seinem Beruf vergrößern. Sind es verhältnismäßig sehr wenig Werkzeuge, die der Lehrling für den Anfang benötigt, so sind es doch schon bedeutend mehr, die der ältere Lehrling und junge Gehilfe für seine Tätigkeit braucht, und schließlich muß der ältere Buchbindergehilfe und junge Meister alle Werkzeuge in der Hand haben, die für alle Techniken seines Berufes notwendig sind, die er auf seiner Wanderschaft oder als Besucher von Fachschulen und Meisterstunden benötigt. Es ist notwendig, daß der junge Mann, der heute irgendeine Stellung antritt, das beste Handwerkszeug mitbringt und man kann das bekannte Wort auf ihn umdeuten: Sage mir, wie Dein Handwerkszeug aussieht und ich will Dir sagen, was Du für ein Buchbinder bist!

Die Werkzeugtafel, die für Buchbinderlehrlinge im ersten Lehrjahr zusammengestellt ist, ist von starker Pappe, mit bestem Rohleinen überzogen. Die Werkzeuge sind in Rindslederschlaufen, die durch starke Klammernägel befestigt sind. Die Größe ist 32×24 cm. Die Werkzeuge sind aus bestem gut verarbeiteten Rohmaterial und bestehen aus einer Schere, einem Zirkel, einem Messer, zwei Falzbeinen und einem Metallmaßstab, der sechsteilig mit Federn ist. Der Preis dieser Werkzeugtafel beträgt 9 RM.

Der Werkzeugkasten (2) für Buchbinderlehrlinge und -gesellen besteht aus einem Kasten aus bestem malfierten Buchenholz mit Messingbeschlägen und Handgriff. Die Werkzeuge sind wiederum in Rindslederschlaufen. Der Kasten ist mit einer Formattabelle, einer Leinentasche für Notizen und für das Arbeitsbuch versehen. Es kann nichts darin durcheinanderfallen. Er ist verschließbar und kann leicht und bequem bei einem Gewicht des Inhalts von 4,5 kg getragen werden. Das ist ein sehr großer Vorteil dieses Kastens, der geschlossen nur 7 cm hoch ist und eine Größe von 40,5×30,5 cm hat. Der Inhalt dieses Kastens ist folgender: Ein Winkel, ein Lineal, ein Rückenseßwinkel, ein Abbrechmesser, ein Buchbindermesser, ein Schärfmesser, eine Scheere, eine Ahle, ein Zirkel, zwei Falzbeine, ein Federspannzirkel, eine Bündezeange, ein Brief langöhriger Heftnadeln, ein Brief rundöhriger Heftnadeln, sechs Heftstifte, sechs Heftbandhalter, sechs Heftbandhalternadeln, ein Metallmaßstab, eine Formattabelle. Dieser Werkzeugkasten kostet 50 RM.

Der Werkzeugkasten (3) für Buchbindergesellen und Buchbindermeister hat dasselbe Format, hat aber des reicheren Inhaltes wegen das Gewicht von 6 kg. Er hat versenkte Aufhänger, so daß er als Werkzeugbrett dienen und aufgehängt werden kann. Der Inhalt ist folgender: Ein Winkel, eine Pinzette, eine Feile, ein Glättkolben, eine Flachzange, eine Zwickzange, ein Rißer, ein Niethammer, ein Abziehstein, ein Falzbein, drei Schabklingen, ein Abbrechmesser, ein Messer, ein Schärfmesser, eine Schere, ein Zirkel, zwei Falzbeine, ein Federzirkel, eine Bündezeange, ein Passepartoutmesser mit Metallheft, ein Lineal, ein Winkel, ein Rückenseßwinkel, sechs Heftstifte, sechs Heftbandhalternadeln, sechs Heftbandhalter, ein Brief langöhriger Heftnadeln, ein Brief rundöhriger Heftnadeln, eine Ahle, ein Metallmaßstab, zwei kleine Schraubenzieher.

Die besonderen Vorzüge der Werkzeugtafel und der Werkzeugkästen sind eine übersichtliche Aufbewahrung der Werkzeuge und erziehen den Lehrling und Gesellen zu peinlicher Ordnung. Das Material der Kästen ist von bestem Buchenholz. Besonderer Vorteil ist noch, daß die Möglichkeit besteht, daß beim Übergang von der Werkzeugtafel zum Kasten 2 und dann zum Kasten 3 jeweils die in der vorhergehenden Zusammenstellung enthaltenen Werkzeuge verwendet werden könnten. Die Formattabelle ist für Buchbinder besonders nach den Papier-, Buch- und Dinformaten berechnet. Da die Kästen in Format und Höhe gleich gearbeitet sind, braucht beim Bezug des Kastens 3 nur der neue linke Teil an den Kasten 2 angeschraubt zu werden. Dieser letzte reichhaltige Kasten kostet 70 *RM*.

Überall wird der Ruf nach Pflege eines brauchbaren, wertvollen Nachwuchses in der Buchbinderei laut, und es erscheint uns auch tatsächlich dringend notwendig, daß die in Betracht kommenden Kreise sich um die Erlüchtigung der jungen Fachgenossen kümmern. Von Anfang an muß der Lehrling zu Ordnung, Sauberkeit und Fleiß angehalten werden, und wenn hier ein Weg zur Beschaffung und Erhaltung guten Handwerkszeuges gezeigt wird, so sind wir überzeugt, daß er in seiner Wichtigkeit erkannt und von vielen beschriftet werden wird.

LITERATURBERICHTE

SCHRIFTEN IN GLOCKENMETALL FÜR DIE VERGOLDEPRESSE. Musterbuch von Dornemann & Co., Magdeburg. (VIII, 103 S.)

Die leistungsfähige Buchbinderei muß nicht nur darauf sehen, daß sie eine gute Auswahl von Vergoldeschriften zur Verfügung hat, sondern auch, daß sie diese ihre Bestände mit den Wandlungen des Geschmacks in Einklang hält, und daß sie bei Anschaffung dieses wichtigen Materials in erster Linie auf Qualität hält. All diesen Forderungen trägt die Firma Dornemann & Co. mit ihrem neuen Musterbuch über Bronzeschriften Rechnung. Bei der Reichhaltigkeit der Auswahl ist fast zu befürchten, daß die Schriften für den modernen Geschmack noch nicht genügend Beachtung finden. Wir würden es nicht bedauern, wenn Schriften vom Typ der Ägyptienne, die wir freilich als schmallaufende Schrift noch oft brauchen, allmählich vom Markt verschwinden würden und statt dessen einmal der Versuch gemacht würde, eine neuere Schrift in verschiedener Breite zu propagieren. — Fast ebenso groß ist die Auswahl von Schriften, die Dornemann für Handvergoldung liefert (Musterbuch H). Neben diesen älteren Proben legt die Firma nun auch eine Liniengarnitur „Triumph“ in 160 Teilen vor, bestehend aus einer Kollektion breiter und schmaler Linien von verschiedener Länge, die in ihrer Zusammensetzung für Rücken- und Deckenvergoldung bei größter Einfachheit recht aparte neuartige Muster ergeben, wie sie kaum von einem anderen Linienbaukasten übertroffen werden können. Die reichen Proben für die Anwendung dieser Linien, welche Dornemann mit der Übersicht vorlegt, überzeugen von der vielfachen Wirkungsmöglichkeit dieser Garnitur, die mit einfachsten Mitteln gestaltet, künstlerisch zu arbeiten, ohne einer Schablone zu unterliegen. Zusammen mit den Fileten und Rollen, die Dornemann in großer Auswahl der Muster liefert, bildet diese Garnitur das wichtigste Handwerkszeug für die Ziertechnik des modernen Buchbinders.

BUCH UND SCHRIFT. Jahrbuch des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. Jahrgang 3. 1929: Das Titelblatt im Wandel der Zeit. Leipzig: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum. (1929. 96 S.)

Das Jahrbuch, dessen Redaktion wieder in den Händen von H. Bockwitz lag, übertrifft ähnliche Publikationen auf den ersten Blick durch die Einheitlichkeit des Problems, dem die vereinigten Arbeiten gewidmet sind, unterscheidet sich von einem wissenschaftlichen Sammelwerk nur durch die nicht systematisch erstrebte Vollständigkeit. Zwischen zwei großen Arbeiten stehen die Untersuchungen von Hedwig Gollob, Erich von Rath und Friedrich Schulze zu einzelnen Gebieten aus der Geschichte des europäischen Titelblattes und seiner verschiedenen Techniken, sowie der sehr grundlegende Aufsatz von Johannes Schubert über die verschiedenen Formen des chinesischen Titelblattes. Am bedeutendsten aber, nicht nur dem Umfang nach, sind die Arbeiten von Gerh. Kießling (Die Anfänge des Titelblattes in der Blütezeit des deutschen Holzschnittes) und von G. A. E. Bogeng (Über die Entstehung und die Fortbildungen des Titelblattes). Letztere Arbeit hält durch den Überblick über die ganze Entwicklung, die sie gewährt, die einzelnen Teile des Jahrbuches zusammen; aus seiner großen Bücherkenntnis kann

der bekannte Bibliophile hier vieles erstmalig darstellen ohne großen gelehrten Apparat und dabei nicht nur die Entwicklung, sondern auch die Probleme der Titelgestaltung skizzieren. Wie weit man gehen muß, um eine wissenschaftliche Geschichte des Titelblattes zu schreiben, ist aus dem umfangreichen Beitrag von Kießling zu schließen. Seine Untersuchungen gehen den verschiedenen Wurzeln des Holzschnitttitels nach und betrachten diesen in den hauptsächlichsten Erscheinungstypen und Einzelerscheinungen der Blütezeit (bis 1530). Daß hier die rein buchgeschichtliche Betrachtungsweise sehr oft der kunstgeschichtlichen weichen muß, daß außerdem auch Sprache, Schrift und geistige Entwicklung berücksichtigt werden mußten, empfiehlt diese Arbeit über die Kreise der am Buchwesen Interessierten hinaus. Auch hier werden keine endgültigen Wahrheiten gesagt; wer so tief dringt, wird selten auf schon vorbereiteten Boden stoßen; aber vielerlei Anregung ist gegeben, die sich weiterdiskutieren läßt; über die Herkunft des Schmutztitels z. B. sind sich die Mitarbeiter dieses Bandes in schönster Weise uneinig. Für eine Geistesgeschichte des Titelblattes sind noch viele solche Untersuchungen nötig, wie sie in diesem Jahrbuch musterhaft vereint sind.

Leipzig

Schreiber

ALLGEMEINER ANZEIGER FÜR BUCHBINDEREIEN. Jubiläumsnummer zur 50. Tagung des Bundes deutscher Buchbinderinnungen, Dresden. Stuttgart 1930. (S. 605 – 680.)

Wie alljährlich, wartet auch dieses Jahr der „Allgemeine Anzeiger“ mit einer stattlichen Festnummer zum Bundestage auf, wozu ja das 50jährige Bestehen des Bundes ein ganz besonderes Recht gibt. Das Jubiläum fällt in eine Zeit ernster Sorgen; dieses Bewußtsein klingt durch die Begrüßungsworte, aber auch die Hoffnung auf ein Wiederaufblühen des Handwerks durch kräftige Tat, durch künstlerische Leistung und durch werkgerechte Arbeit. Einem besonders brennenden Problem gelten die in dem Heft gesammelten Aufsätze: dem Lehrlingswesen; die verschiedensten Beziehungen des Lehrlings und seiner Ausbildung werden von berufenen Kennern untersucht; wir vermissen von den führenden Fachleuten kaum einen Namen. Paul Adam richtet den Blick in die Vergangenheit und versteht es, wie immer in seinen Schriften, sie für die Zukunft lebendig zu machen. Die reichen Bilderbeilagen sind ein besonderer Schmuck des Heftes.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

† CARL SONNTAG JUN., der große Freund und Pfleger guter Bucheinbandkunst, ist am 20. August in einer Berliner Klinik, einige Tage nach einer wohl gelungenen Operation, eingeschlafen. Gelernter Antiquar, hatte er viel Verständnis und Interesse fürs schöne Buch, ging nach Frankreich und England, um dort die Techniken des Einbandes, Schreiben und Drucken selbst zu erlernen. Sein Ziel war eine eigene Werkstatt, die er 1908 in Leipzig eröffnete. Seine Kenntnisse und Schaffensfreude gaben seiner Werkstatt guten Ruf. Seine Mitarbeiter schufen nach seinen Angaben jahrelang vorbildliche Einbände. Auf Wunsch seines alten Vaters löste er 1913 seine Werkstätten auf, um des Vaters Rohtabakgroßhandel weiterzuführen. Inzwischen verheiratet, trat er bei Kriegsbeginn zum Heer. Die schweren Zeiten der Nachkriegszeit zwangen ihn, die alte renommierte Firma zu liquidieren. Nun regte sich wieder die Sehnsucht nach seinem selbstgewählten Berufe, und so eröffnete Carl Sonntag jun. in Berlin nochmal seine Werkstatt. — Sonnabend, den 23. August, fand in der großen Halle des Südfriedhofes im Familien- und Freundeskreise Abschiedsfeier statt. Freundesworte schilderten das Leben des an Güte und Liebe gesegneten Menschen, in dessen Haus einkehrende Freunde harmonische Stunden sonnigen Familienglückes bewundern konnten. Sein Wille, sein Geist werden noch lange forleben.

Leipzig

F. Klement

DAS ERSTE GROSSE NACHKRIEGSLEXIKON VOLLSTÄNDIG. Durch die gewaltigen geistigen und materiellen Veränderungen der letzten 15 Jahre sind alle Nachschlagewerke der Vorkriegszeit überholt. Der erste Verlag, der es nach der Stabilisierung wagte, ein großes, allumfassendes Lexikon herauszubringen, war das Bibliographische Institut mit seiner Neuauflage von „Meyers Lexikon“ in 12 Bänden. Das Werk, das in geradezu klassischer Klarheit das gesamte Wissen unserer Zeit zusammenfaßt, wird demnächst vollständig. Wie uns der Verlag mitteilt, ist der letzte Band (Traunsee bis Zz) Mitte September erschienen. Man kann sich also dann mit einem Griff auch über den Weltkrieg, den Young-Plan usw. unterrichten. Der neue „Meyer“ ist damit das erste und wohl auf Jahre hinaus einzige, abgeschlossene, moderne große Nachschlagewerk.

VERSCHIEDENES

FACHKURSE FÜR BUCHBINDEREI IN BERLIN, veranstaltet vom Pfaff-Atelier. Leitung: Otto Pfaff, bisher Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle (Saale). Im Oktober beginnen neue Abendkurse. Dienstags von 6 bis 9 Uhr: allgemeine Einführung in die Gestaltung, primäre Flächenaufteilungen, die Kontraste der Linie, Farbe (Farbharmonie). Schriftübungen. Buntpapierherstellung. Ziertechniken in neuer Anwendung. Freitags von 6 bis 9 Uhr: Praktische Werkstattarbeit, Ausführung von geschmacklich einwandfreien Gebrauchs- und Liebhaberbänden sowie künstlerischen Bucheinbänden. Auskunft erteilt bereitwilligst: Otto Pfaff, Berlin-Wilmersdorf, Zähringer Str. 33, Fernruf: Oliva 4461. Ein Beginn ist jederzeit möglich.

PAUL KERSTEN, LEHRBUCH DER HANDVERGOLDUNG. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis 4,20 RM. Über das Handvergolden kann nicht genug geschrieben werden. Von diesem Gedanken geleitet, hat der hochverdiente Fachschriftsteller Herr Paul Kersten ein neues Buch mit ausführlicher Anleitung zum Selbsterlernen des Handvergoldens für den angehenden Buchbinder herausgegeben. Alle Phasen der Handvergoldung sind in ausführlicher Weise beschrieben. Selbst für den fertigen Vergolder ist es ein gutes Nachschlagebuch, besonders dort, wo es darauf ankommt, gelegentlich einmal eine besondere Ausnahmarbeit herzustellen. Was dieses Werk besonders wertvoll macht, sind die Abbildungen. Bisher war noch in keinem derartigen Lehrbuch etwas über die verschiedenen Holzhefte zu den verschiedenen Vergoldewerkzeugen gesagt; hier in diesem Buche sind alle die alten und neuen französischen und deutschen Formen der Holzhefte abgebildet und auf die beste praktische Form hingewiesen. Auch die systematische Reihenfolge der einzelnen Handgriffe vom Vergolden des Buchrückens an bis zur dekorativen Deckelvergoldung ist so genau, ausführlich und leicht verständlich beschrieben, daß jeder junge Buchbinder alle Handgriffe mit leichter Mühe in kurzer Zeit erlernen muß. Das Büchlein ist ein guter Wegweiser, es kann bestens empfohlen werden. C. März, Schramberg

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen



Pergament

(Haut) zum Einband von Büchern, zum Schreiben, Malen, Drucken u. dgl.

Carl Wildbrett G.m.b.H.
Mühlhausen i. Thür.

Reichhaltige Lager: Leipzig C1, Johannis-Allee 2, bei H. Bischoff
Berlin SW 19, Krausenstraße 37, bei Wilh. Valentin
Breslau, Hansastraße 18, bei Gerh. Gasda

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und saliniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23



JAKOB KRAUSSE BUND

Am 20. August 1930 starb an den Folgen einer Nierenoperation unser ehemaliges Mitglied und früherer Schriftführer Carl Sonntag, Leipzig. Carl Sonntag wurde am 20. Juli 1883 in Leipzig als Sohn des Tabak-Großhändlers C. Sonntag geboren. Er lernte zuerst den Buchhandel, besuchte dann im Jahre 1907 Kerstens damalige Kunstklasse, ging dann ein halbes Jahr nach London, um sich in der bekannten Buchbinderei Sungorsky & Sutcliffe weiter auszubilden; ging dann nach Leipzig zurück und errichtete daselbst eine Buchbinderwerkstatt. Durch seinen Schwager Nebehay aus Wien, damals Mitinhaber des bekannten Leipziger Antiquariats Boerner, erlangte er bald gute Kundschaft im Kreise der Bibliophilen, die Wert auf die Art des französischen Einbandes und Geschmackes legten. Auf Wunsch seines Vaters und weil er auf größere pekuniäre Erfolge gehofft hatte, gab er dann seine Werkstatt wieder auf und trat in die Firma seines Vaters ein. Ende 1929 zog er nach Berlin und errichtete am Hafenplatz eine neue Werkstatt. Nun ist er im besten Mannesalter von 47 Jahren gestorben.

Carl Sonntag gründete zusammen mit unserem Ehrenvorsitzenden Herrn Paul Kersten nach monatelangen Vorbereitungen im Jahre 1912 den „Jakob Krausse Bund“. Beide gelten als die eigentlichen Gründer unseres Bundes. Carl Sonntag werden wir immer ein ehrenvolles Gedächtnis bewahren. Requiescat in pace.

Jakob Krausse Bund. I. A.: Herbert Weigel.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette - Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp - Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff - Berlin.



ARNBERGER & RHEINBOLDT

OFFENBACH AM MAIN

Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroloder

Die Marke für

QUALITÄTSLEDER

zu Bucheinbänden

Prägepapier „Oeser“

Prägepapier Oeser

D.R.W.Z. 328 266.

Zu beziehen durch alle Handlungen von Buchbinderei-Bedarf u. Prägematerialien. Verbrauchsmuster werden auf Wunsch spesenfrei übersandt.

Die unübertroffene Rollenfolie. Lieferbar in Rollen und Bogen, in Bronze, Gold und Aluminium. Hervorragend geeignet für Massenaufgaben.

Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H., Berlin W 57, Culmstraße 20a.

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER

(Staatl.-Stadt. Handwerker- u. Kunstgewerbeschule)

Fachabteilung für Bucheinband und Lederarbeiten mit Werkstatt

Lehrer Heinrich Engel, M.D.E., D.W.B.

Gründliche Ausbildung in allen Buch-, Leder- und Pergamenttechniken, Lederauflage und Lederintarsien, Handvergoldung, Marmorieren, sowie sämtl. Farbpapiertechniken, Fachzeichnen, Schrift und Entwurf. Weitere Ausbildungsmöglichkeiten in Satz und Druck. Besond. Vorbereitung zur Meisterprüfung. Staatl. Abschlußprüfung. Semesterbeginn jeweils Mitte März und 1. Oktober

Der Direktor: Prof. Jochem

Marmorierfarben Schnittfarben
wie überhaupt in der Praxis vielfach bewährte
Buchbinderfarben
für alle Zwecke sowie
Walzenmasse



BERGER & WIRTH, Farbenfabriken. Leipzig

Berlin, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro, Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro.

Der Verlag des „Archiv für Buchbinderei“ und die Deutsche Reichspost

arbeiten gewissenhaft, trotzdem können bald diese, bald jene Umstände Störungen in der regelmäßigen Belieferung der Bezieher verursachen. Wenn Sie sich nun über unpünktliche Zustellung oder gar über das Ausbleiben des „Archiv“ beklagen zu müssen glauben, so empfiehlt es sich sehr, daß Sie sich

sogleich bei Ihrem Briefträger oder auf Ihrem Postamt

beschweren. In den weitaus meisten Fällen wird dadurch der Übelstand sehr bald behoben sein, während es einen unliebsamen Zeitverlust und unnötigen Kraftaufwand bedeutet, wenn Sie zögern und sich dann unmittelbar an den Verlag des „Archiv“ wenden, was beim Beschreiten des anderen Weges nur in Ausnahmefällen nötig werden dürfte.

NOV 13 1930



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

KARBERG

HEFT • 10 •

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

OKTOBER 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

Dr. ANNA MARIE FLOERKE, Bibliothekarin an der Mecklenburgischen
Landesbibliothek zu Schwerin:

Mecklenburgische Bucheinbände im 16. Jahrhundert Seite 109—111

ADOLF RHEIN, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- und
Kunstgewerbeschule zu Erfurt:

Strengere Schriftanordnung bei künstlerischen Handeinbänden. Seite 111—113

Regierungsrat Dr. ANTON REICHEL, Kustos an der Graph. Sammlung
Albertina, Wien:

Bucheinbände von Rudolf Junk, Wien Seite 113—116

KLEINE MITTEILUNGEN

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 167—172 Zum Aufsatz Floerke: Mecklenburgische Bucheinbände im 16. Jahrhundert /
Abb. 173—180 Zum Aufsatz Reichel: Bucheinbände von Rudolf Junk, Wien / Abb. 181 Werbe-
fenster der Peters-Werkstatt, Hamburg / Abb. 182 Einbände von Thea Schenk, Darmstadt /
Abb. 183 Einband von Paula Rabe, Magdeburg / Abb. 184 Schülerarbeit der Kunstgewerbe-
und Handwerkerschule, Berlin / Abb. 185—188 Einbände von Ludwig Schneller, Kirchheim-Teck

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.
MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 26362. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

MECKLENBURGISCHE BUCHEINBÄNDE IM 16. JAHRHUNDERT

VON ANNA MARIE FLOERKE, SCHWERIN

Die Bucheinbände in den mecklenburgischen Bibliotheken sind bisher noch nicht zusammenhängend untersucht worden. Seit einigen Jahren auf diesem Gebiet arbeitend, habe ich mir vorgenommen, nach und nach sämtliche mecklenburgischen Bestände zu überprüfen und die Herkunft der älteren Einbände zu erforschen. Die Ausführung dieses Planes wird mir neben beruflichen Pflichten nur sehr langsam möglich sein. Ein großer Teil des Materials liegt noch unerschlossen vor mir. Ob es mir gelingen wird, das erstrebte Ziel einer Untersuchung aller mecklenburgischen Bestände zu erreichen, muß der Zukunft überlassen bleiben. Diese Ungewißheit führte mich zu dem Entschlusse, Teilergebnisse zu veröffentlichen, die mir einigermaßen gesichert erschienen.

Der Schwerpunkt meiner bisherigen Untersuchungen liegt in der Universitätsbibliothek Rostock. Aus fürstlichen Schenkungen, altem Privatbesitz und eigenen Anschaffungen sind dieser Bibliothek reiche Bestände zugeflossen, die für die Einbandforschung gut erhaltenes Material aus älterer Zeit bieten. Meine Vermutung, daß die Einbände teilweise zusammenhängen müßten, bestätigte sich bald. Gruppen von Einbänden erwiesen sich als zusammengehörig durch die gleichen Verzierungen, die in verschiedener Verbindung vorkamen. Es fanden sich weiter Anhaltspunkte für die Annahme, daß ältere Einbände auch in Mecklenburg hergestellt worden sein müßten. Die Füllung der Einbände bestand häufig aus mecklenburgischen und benachbarten Drucken und Handschriften. Buchstaben und Namen auf den Einbänden in Verbindung mit handschriftlichen Einträgen in den Büchern ergaben die Feststellung ursprünglicher mecklenburgischer Besitzer.

Zu den Buchbindern führten bezeichnete Stempel, deren Buchstaben in den Mittelpunkt der Forschungen treten mußten. Es erwuchs die Aufgabe archivalischer Untersuchungen. Im Rostocker Universitätsarchiv fanden sich einzelne interessante Einbände, doch keine Hinweise auf Buchbinder. Im Ratsarchiv zu Rostock erreichte ich mein Ziel. Als Leihgabe sind dort die Akten der Rostocker Buchbinderinnung aufbewahrt. (Dragendorff: „Aus der älteren Geschichte des Amtes der Buchbinder zu Rostock“, Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock, Bd. 4, S. 21 ff., Rostock 1907, berichtet über die Innung.) Im 16. Jahrhundert beginnend, überliefern uns die Amtsbücher die Namen von Meistern, Gesellen und Lehrlingen wie auch Zeitangaben. Mit diesem Material und den bereits gewonnenen Anhaltspunkten für mecklenburgische Herkunft von Einbänden konnte ich zu sicheren Ergebnissen gelangen. (Ganz besonderen Dank bin ich Herrn Ratsarchivrat Dr. Dragendorff schuldig für seine außergewöhnlich große Hilfsbereitschaft. Seine Notizen, seine Auszüge aus dem Bürgerbuch von Rostock und seine Arbeiten sind hier von mir als wichtige Quellen benutzt worden.)

Durch das Aktenmaterial ist es möglich, für Mecklenburg im 16. und 17. Jahrhundert einige Buchbinder als Hersteller bestimmter Bucheinbände nachzuweisen. Zusammenhängende Gruppen von Einbänden sind in fürstlichem Besitz gewesen. Die Fürsten waren in der Lage, den Buchbindern größere Aufträge zu erteilen, und einige mecklenburgische Herzöge haben reges Interesse daran gehabt. Im 16. Jahrhundert ist Herzog Johann Albrecht I., geboren 1525, gestorben 1576, hier an erster Stelle zu nennen. 1552 kaufte er in Frankfurt a. M. von einer Buchführerwitwe ihren ganzen ungebundenen Restbestand von meist ausländischen, vorwiegend in Italien gedruckten Büchern, die er in Fässer verpackt zu Schiff nach Schwerin bringen ließ. Das Schiff strandete bei Stade, wodurch einige Bücher verloren gingen, andere beschädigt wurden. Über das Einbinden dieser Bücher liegen abweichende Nachrichten vor. Tydhsen (Geschichte der öffentlichen Universitätsbibliothek und des Museums zu Rostock: Rostock, 1790, S. 26) schreibt, sie seien gebunden (also in Frankfurt) und dann auf das Schiff gebracht worden. Mark (Einleitung in die Schwerinsche evangelische Kirchengeschichte, Abt. 1, S. 50, Schwerin 1765) berichtet von dem Binden nach der Ankunft in Schwerin. Jedenfalls trugen die Einbände die Buchstaben I. A. H. Z. M. (= Johann Albrecht Herzog zu Mecklenburg) und viele auf den Deckeln eingeprägte Figuren. 1572 wurde ein Katalog der Bibliothek des Herzogs nach den Tauf-

namen der Verfasser hergestellt. 1769 fand Tychsen die inzwischen auf über 7000 Bände angewachsene herzogliche Bibliothek in sehr verwahrlostem Zustande in Schwerin. Er erzählt (a. a. O., S. 21 f.) von dem „Greuel der Verwüstung“. „Die Repositoria waren zum Teil altershalben heruntergefallen. Die Bücher lagen ellenhoch mit dickem Staub auf einem steinernen, eingesunkenen Fußboden und die Kamine voller vermoderter Handschriften, und Eulen und Fledermäuse und Marder und Raßen, von welchen ich ein Nest voller Jungen in einem dazu sehr geschickt von ihnen ausgehöhlten dicken Folianten antraf, und anderes Ungeziefer hatten, weil die gelenksamen Arme der Jugend freie Öffnungen in den Fenstern gemacht hatten, ihre sicheren Wohnungen daselbst aufgeschlagen. Mit Tränen in den Augen und innerlichem Unwillen besahe ich begierigst eine Menge Bücher.“ Ein Teil dieser Schätze wurde auf Tychsens Bitte vom Herzog Friedrich und seinem Bruder Ludwig an die Universität zu Büßow geschenkt und ging später in den Besitz der Rostocker Universitätsbibliothek über.

Zahlreiche Bände des Herzogs Johann Albrecht I. wie auch seines Bruders Ulrich sind offenbar in Mecklenburg eingebunden worden. In Rostock besorgte diese Arbeit Dietrich vom Lohe (Lo), den Dragendorff (Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock, Bd. 9, S. 57 ff., Rostock 1915) als Verfasser einer Rostocker Chronik von 1529—1583 nachgewiesen hat. Dietrich vom Lohe besaß in Rostock Verwandte und ist vermutlich geborener Rostocker. Jedenfalls war er um 1543 in Rostock. 21. September 1559 heiratete er Taleke Kivenibbe (Kyffenibbe), Tochter des Steffen Kivenibbe, wurde Bürger und wohl vorher im gleichen Jahre Meister, 1582 und 1587 war er Vater des Buchbinderamtes. 1580—1582 war Steffen Kyffenibbe bei ihm in der Lehre, ebenso Hans Foeth (1584—21. April 1588). Am 12. April 1590 bestellte seine Witwe Vormünder für die vier Kinder Katharina, Dietrich, Dorothea und Hans. Er ist demnach wohl 1590 gestorben.

Seine Witwe verheiratete sich 1590 mit dem Buchbinder Hinrich Sirikes (Siriks, Syryx, Sirikes, Zirkes) von Hamburg, dem sie Lohes Haus als Brautschatz übertrug. Er war 1584 Geselle, 1588 Altgeselle in Rostock. 1590 wurde er Meister und am 8. August Bürger. 1594 und 1602 war er Vater des Buchbinderamtes. Bei ihm lernten 1592—1596 Abraham Arrendes (Arns), 1595 Jochim Satow, 1596—1599 Philipp Bultzink, 1601—1603 Bartolomeus Caminschy, seit Johannis 1601 Hinrich Wellyngk (Welling), der 1605 von der Frau Taleke Sirikes freigegeben wurde. Hinrich Sirikes starb 1604 an der Pest.

Hans vom Lohe, ein Sohn Dietrichs vom Lohe, wurde ebenfalls Buchbinder. Er lernte 1602—1605 bei Jochim Kruse in Rostock, wurde 1609 Meister, 8. September 1610 Bürger und 1611 Vater des Buchbinderamtes. Seine Lehrlinge waren 1610—1611 Gottschalk Sälliger (Selliger) von Lemgo aus Westfalen, 1611—1616 Cornelius Bastian, 1615 Jacob Angler; zuletzt ist er 1619 im Protokollbuch des Buchbinderamtes erwähnt.

Dietrich vom Lohes Schwiegersohn war der Buchbinder Christian Kohl, der 1592 Meister und Bürger wurde. Am 20. Juni 1596 trat Valentin Hoppe als Lehrling bei ihm ein und wurde am 19. Juli 1601 von Kohls Nachfolger Michael Scheiterer freigegeben. 1598 war Kohl nicht mehr am Leben.

1598 heiratete seine Witwe, die arm war und viele Kinder hatte, den armen Buchbinderge- sellen Michael Scheiterer. (Ihr Stiefvater war Heinrich Syryx und Hans vom Lohe Scheiterers Schwager. Somit ist sie Lohes Tochter gewesen.) Scheiterer wurde 1598 Meister und Bürger. 1604, 1608 und 1614 war er Vater des Buchbinderamtes. Als seine Lehrlinge werden genannt: Valentin Hoppe bis zum 19. Juli 1601, Lorenz Segebad 1603 bis 1606, Harmen Suleken 1611, sein Sohn Dietrich 1617 (freigesprochen), 1619 Hans Fründt aus Lipoen in der Neumark, sein Sohn Samuel Scheiterer 1620 (30. Dezember freigesprochen), Hans Renevogen 1625—1631, Jakob Worker (Wocker?) 1931—1637, Hinrich Bisterfeld 17. Mai 1546. Weitere Nachrichten fehlen über ihn.

Eine Gruppe von Einbänden der Rostocker Universitätsbibliothek stammt aus der Werkstatt Dietrich vom Lohes. Seine Stempel trugen seine Anfangsbuchstaben D. V. L. oder nur V. L. oder L. Er hat Einbände geliefert für den Herzog Johann Albrecht I. und für dessen Bruder Ulrich. Die Bücher sind gekennzeichnet mit I. A. D. G. D. M. (Johann Albr. dei gratia dux Meckl.), I. A. D. M. und V. H. Z. M. (Ulrich Herzog zu Meckl.) und mit Jahresangaben versehen. Einbände im Rostocker Universitätsarchiv lassen vermuten, daß Lohe auch für die Universität gearbeitet hat. 1579 hat er wohl die Statuta Academiae Rostochiensis neu

eingebunden. Es ist darin vermerkt, daß der derzeitige Rektor „hunc librum addita alia membrana nova denuo ligari et firmius muniri curavit.“ Die Aufträge der Fürsten und der Universität lassen vermuten, daß seine Arbeit geschätzt wurde. Von seinen Stempeln sind hier nur drei Proben abgebildet (Abb. 167—169). Einige Stempel wurden vermutlich nachträglich mit seinen Buchstaben gezeichnet, aber vorher unbezeichnet von ihm benutzt. Andere bezeichnete übernahm er von einem mir unbekannten Meister V.R. Diese verwandte er anscheinend zunächst unverändert mit den fremden Buchstaben neben eigenen bezeichneten Stempeln und setzte seine eigenen Buchstaben erst später an die gleiche Stelle, z. B. bei der abgebildeten Charitas. Rollenstempel Lohes mit dem mecklenburgischen Büffelkopf gehören in einen Zusammenhang, den ich später zu klären hoffe. Lohes Material ist von Nachfolgern weiter benutzt worden, allein und in Verbindung mit anderen Stempeln. Die Stempel seines verstorbenen Schwiegersohnes Christian Kohl finden sich zusammen mit denen des verstorbenen Lohe. Es wird kaum möglich sein, hier die späteren Besitzer herauszufinden.

Eine andere Gruppe von Einbänden der Rostocker Universitätsbibliothek möchte ich dem Buchbinder Simon Syvers in Wismar zuschreiben. Sie stammen vorwiegend aus dem Besitz Herzog Johann Albrechts I., wie seine Anfangsbuchstaben zeigen, und sind zumeist in den Jahren 1572—1575 gebunden worden. Eine Quittung des Simon Syvers vom 9. September 1574 über 27 Taler 21 lübische Schillinge für das Einbinden „ellicher Bücher“ des Herzogs Johann Albrecht I. ist im Geheimen und Hauptarchiv zu Schwerin aufbewahrt, wie mir mitgeteilt wurde. Durch Herrn Archivrat Prof. Dr. Tehen in Wismar erhielt ich die Auskunft, daß der Schweriner Buchbindermeister Sebastian Schmidt sich am 4. April 1597 um die Nachfolge seines verstorbenen Schwiegervaters Simon Syvers in einem Schreiben an die Bürgermeister von Wismar bewarb. Syvers ist also wohl 1597 gestorben.

Auch diese Einbände sind gut erhalten. Die verwendeten Stempel entsprechen wie die Lohes dem Geschmack jener Zeit. Die mecklenburgischen Buchbinder waren mit ihren Leistungen durchaus auf der Höhe. Sie besaßen schöne Stempel und verstanden damit gute Arbeit zu liefern. Teile der von mir Simon Syvers zugeschriebenen Einbände sind hier in drei Proben abgebildet (Abb. 170—172). Für den Plattenstempel mit den Buchstaben G.H.T.R.T. vermutet Konrad Haebler (Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts, Bd. 1, Leipzig 1928, S. 176 f.), daß diese Platte dem Georg Hegel in Wittenberg gehörte. Aber die häufige Verbindung der drei hier abgebildeten Stempel scheinen für meine Ansicht zu sprechen. Haebler (S. 429) war wohl diese Verbindung nicht bekannt. Eine Erklärung der Buchstaben G.H.T.R.T. vermag ich ebenfalls nicht zu geben. Vielleicht weisen sie auf den Stecher hin.

Zur Einführung in die Geschichte des älteren mecklenburgischen Bucheinbandes habe ich zwei mecklenburgische Meister aus verschiedenen Städten ausgewählt. In Rostock war durch die Universität die Möglichkeit gegeben, daß gleichzeitig mehrere Buchbinder nebeneinander Arbeit fanden. In Wismar war bis in das 17. Jahrhundert hinein lange nur ein Buchbindermeister vom Rat zugelassen. Anträge weiterer Bewerber wurden abgelehnt. Auch aus anderen mecklenburgischen Städten, z. B. Schwerin, Güstrow und Parchim sind Namen von Meistern überliefert. Vielleicht wird es möglich sein, diesen Versuch und die Nachrichten über ältere mecklenburgische Bucheinbände allmählich zu erweitern. Die Stecher der in Mecklenburg benutzten Stempel habe ich bisher leider nicht ermitteln können.

STRENGERE SCHRIFTANORDNUNG BEI KÜNSTLERISCHEN HANDEINBÄNDEN

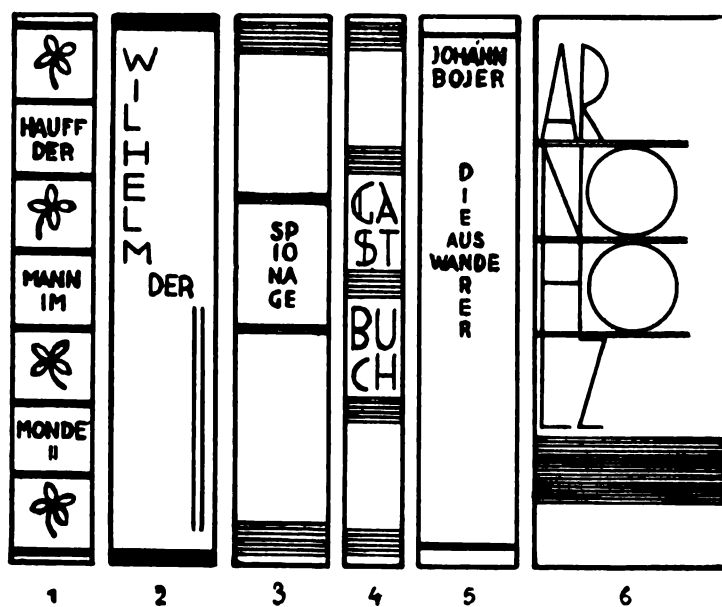
VON ADOLF RHEIN, ERFURT

Beim Einbanddekor mußte mit dem Verzicht auf das Ornament der Vergangenheit und mit dem Bevorzugen einfacher Linienanordnungen naturgemäß die Schrift stärker zur Verwendung kommen. Oft bestreitet sie heute den Buchschmuck überhaupt allein. Der

Gestaltungsdrang tut aber bei der Bevorzugung der Schrift leicht des Guten zuviel. Man vergißt häufig, daß die Schrift, d. h. Worte wie Buchstaben, festgefügte Zeichen einer Sinngebung sind, deren Geseße sich nicht ohne eigenen Nachteil verletzen lassen. Liest man z. B. auf pergamentnem Deckel groß in Gold das Wort ASIL, das eigentlich GÄSTE heißen soll, muß man schon eine verfehlte Buchstabengestaltung eingestehen. Aber augenblicklich soll von den Formen der Buchstaben und deren notwendiger Lesbarkeit abgesehen und nur die Wortsetzung selbst erwähnt werden. Dafür einige Beispiele:

Der Titel von Beispiel 1 wurde auf drei auseinanderliegende Felder zerstückt, um einen regelmäßigen Wechsel beblümter und beschrifteter Felder zu haben. Damit gerät der Schriftzusammenhang etwas in die Eigenschaft einer Brockensammlung, zumal auch Verfassername, Inhaltsangabe und Bandzahl rein schematisch, einfach zweizeilig getrennt sind. Ähnlich stört es, wenn man im oberen Feld eines anderen Rückens liest „die vier“, im nächsten Feld „MATHAUS, MARKUS, LUKAS, JOHANNES“, im dritten Feld aber „Evangelien“. Das sprachliche Unbehagen dieser Anordnung wird auch damit nicht behoben, beide Inhaltsangaben durch zweierlei Schrift zu unterscheiden, denn sie gehen eben durcheinander. Oft begegnet man auch der Gepflogenheit, Linien durch den zusammenhängenden Wortlaut von Rückentiteln beliebig hindurchzuführen. Dabei wurde scheinbar ganz übersehen, daß eine durchgehende Linie immer ein Trennungs-, aber kein Bindestrich ist. Noch stärker macht sich diese Störung bemerkbar, wenn ein zusammenhängender Wortlaut auf zwei anschließende Felder mit erhabenen Bünden verteilt wird; denn der erhabene Bund wirkt immer als plastischer Trennungsriegel, den man in solchem Fall besser fortläßt. Ebenso wenig sind falsche Silbentrennungen beim Einordnen von Worten auf vorhandenem Raum gutzuheißen. Wurde damit auch eine gute Buchstabenverteilung erreicht, widerspricht ihr doch die falsche Wortbehandlung. Im Anfang aber war das Wort.

Noch ungünstiger als die vorbenannten Beispiele schneiden jene Lösungen ab, die den



Titel zur Überlegungs- und Buchstabieraufgabe machen. Es kostet Mühe, den Rückentitel von Bsp. 2 als Wilhelm der II. zu lesen. Der gute Sprachgebrauch kennt aber, trotz moderner Linienführung, nur einen „Wilhelm II.“ oder „Wilhelm der Zweite“. Nicht weniger Buchstabieren gehört dazu, will man beim Titelschild von Beispiel 3 aus vier Zeilen von je zwei Buchstaben das Wort Spionage lesen. Hier verzichtet die Schriftanordnung ebenso auf jedes Sprach- und Silbengefühl wie der gleichfalls vierzeilige Titel Gastbuch in Beispiel 4, der noch dazu durch einen breiten Zwischenstreifen zerschnitten wird. Besonders schmerzlich

wirkt aber das Zerstückeln von Silben bei großen Deckeltiteln. Der einsilbige Dichtername Holz mußte es sich für eine besondere Buchstabenanordnung gefallen lassen (Beispiel 6), nochmals in HO und LZ gespalten zu werden, und — da es so sein sollte — gleich bei zwölf Bänden. Demgegenüber sind Titelworte von untereinander gesetzten Buchstaben immer noch erträglicher. Kleine Worte, besonders orientalischer Namen, kann man dabei wohl gelten lassen. Muß aber aus einem bandwurmlangen Deckeltitel von 14 Buchstaben untereinander herausgeziffert werden, daß er Drostes Gedichte heißt, wandelt sich die wohlthuende Klarheit des Wortes zur Quälerei. Eine untereinander

167-169



Stempel der Werkstatt Dietrich vom Lohes, Rostock



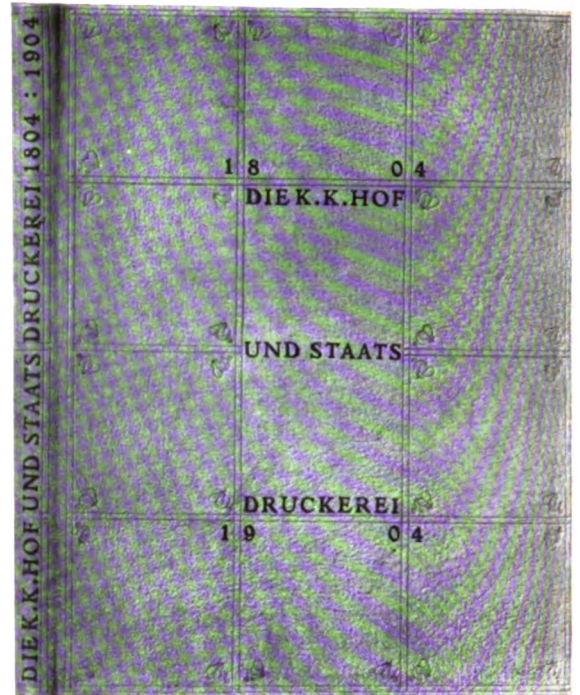
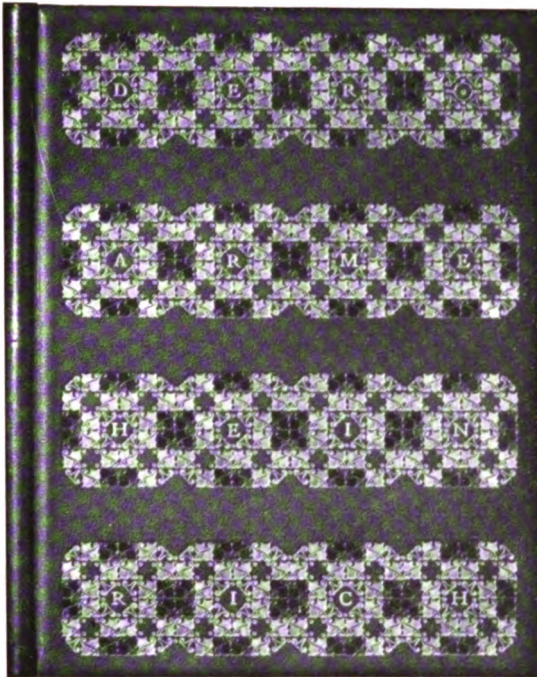
170-172



Stempel von Simon Syvers, Wismar

ZUM AUFSATZ FLOERKE: MECKLENBURG. BUCHEINBÄNDE IM 16. JAHRHUNDERT





173-175



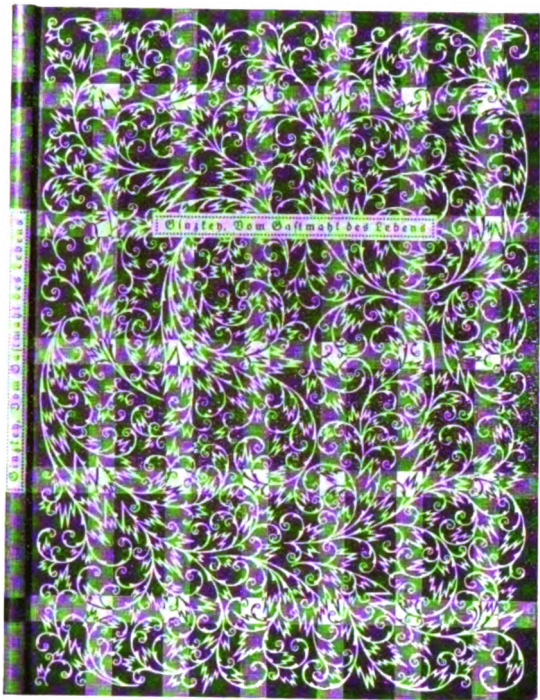
Links oben: Schwarzes Bockleder, Gold - u. Blind-
pressung. 1913/14

Rechts oben: Schweinsleder, Blindpressung und
Schwarzdruck. 1913/14

Links unten: Schwarzes Leder mit Golddruck. 1916

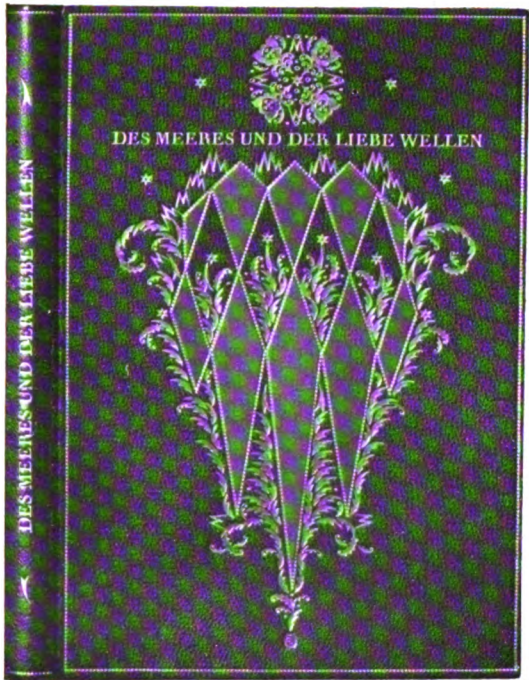
ZUM AUFSATZ REICHEL: BUCHEINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

176



1921

177

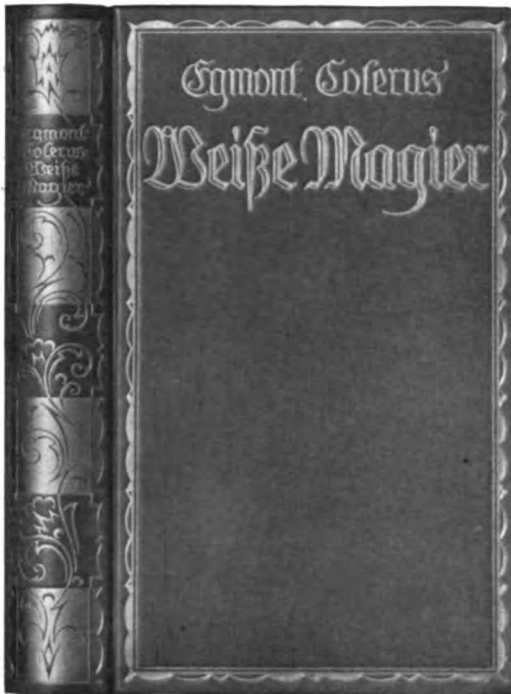


Oben: Pappband, Dekor lithographiert

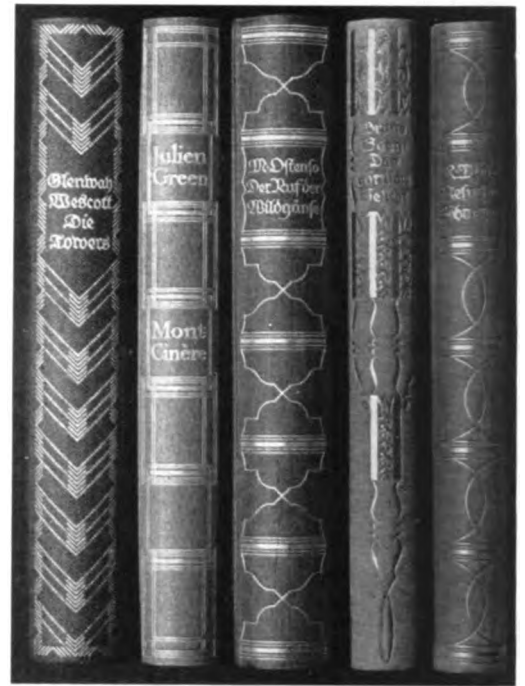
Unten: Rotes Leder mit gelber Ledereinlage und Golddruck

ZUM AUFSATZ REICHEL: BUCHEINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

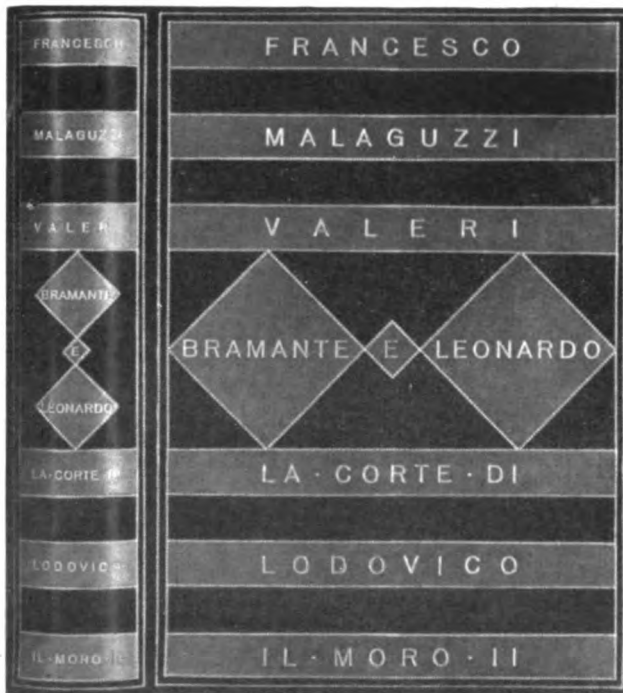




Hell zinnoberrotes Leinen mit Golddruck.
1926



Verlagseinbände in Leinen.
1926/28



Kalblederband mit Lederauflage und Gold-
druck. 1928

178-180

ZUM AUFSATZ REICHEL: BUCHEINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

geordnete Buchstabenfolge gänzlich abzulehnen ist auf jeden Fall besser. Wieder eine andere Gepflogenheit liebt es, aus Buchstaben Schmuckmotive zu machen, wie z. B. „Die Auswanderer“ in der Kreuzform von Beispiel 5. Diesen Weg weitergehen würde zu Herzchen, Fragezeichen, Hoffungssternen und wer weiß was noch für Spielereien führen. Ein Gewinn ist dabei nicht zu erwarten. Denn am Ende dieser Entwicklung stehen die berühmten Kaiserbilder der alten Schriftbücher, deren Linien nicht gezeichnet, sondern in kleinen Buchstaben geschrieben sind.

Man wird zu den angeführten Schriftbeispielen natürlich einwenden, daß sie gar nicht zuerst lesbare Titel, vielmehr ornamentaler Schmuck sein wollen, mindestens die Deckeltitel, für die es nochmals einen Rückentitel gibt. Nur hat diese Ansicht stumpf gegen die Tatsache gemacht, daß mit edelsten Techniken in besten Materialien nicht nur der zeichnerische Entwurf und die Buchstabengestaltung Parade geführt wird, mehr noch das verwendete Wort selbst. Naturgemäß wirken Worte auch am raschesten, weil sie zuerst ansprechen. Deshalb dürfen wir sie als Schmuckmittel gar nicht nebensächlich behandeln. Es ist nicht zufällig, daß die Schriftverstöße unserer Zeit in der geschichtlichen Vergangenheit nicht anzutreffen sind, obgleich diese sich auch mancherlei geleistet hat. Aus dem Streben nach neuen Lösungen sind alle ungewöhnlichen Schriftbehandlungen verständlich, zumal die asymmetrische Gestaltung des Einbandentwurfes mit ungleich verteilter Flächenbelegung ihre Grundsätze auch in Schrift- und Wortform äußern will. Aber die Modulationsmöglichkeiten der Worte und Buchstaben gehen dort zu Ende, wo sie deren eigenen Gesetzen widersprechen. In der Schrift haben wir gleichsam die mathematischen Zeichen der Sprache. Reißt man Worte und Silben auseinander, nur um mit ihren Buchstaben interessante Anordnungen und Flächenbelegungen zu machen, wird das mißhandelte Wort auch in der ausgeglichensten Aufteilung immer als Widerspruch bleiben. Es wird stets die Tatsache fühlbar machen, daß hier die Beherrschung der Form versagte. Für gezwungene Wortbehandlung gibt es in der Dichterei den geflügelten Satz: „Reim dich oder ich freß dich“, der nicht als Wertschätzung gilt. Gewalttätigkeit am Wort kann nicht im Sinne einer guten, zeitgemäßen Schaffensweise liegen. Will das meisterliche Schaffen sich in Beherrschung der Form zeigen, muß es auch in der Schriftbehandlung von Willkür absehen und sich zur strengen Form bekennen.

BUCH EINBÄNDE VON RUDOLF JUNK, WIEN

VON ANTON REICHEL, WIEN

Rudolf Junks buch künstlerisches Schaffen ist dadurch gekennzeichnet, daß er, im Gegensatz zu vielen Künstlern, die neben anderen Arbeiten auch buch künstlerische Aufgaben lösen, sich von Anbeginn an durch seine Begabung gerade diesem Gebiete künstlerischen Schaffens mit der dem Genius eigenen Hartnäckigkeit zuwandte. Seine Phantasie gewinnt aus den spezifischen Forderungen des Buches Anregungen, und seine Kraft des Gestaltens erfüllt sich restlos gerade in den Bedingtheiten der Aufgabe. Der alte Spruch, daß sich in der Beschränkung erst der Meister zeige, gewinnt angesichts des Schaffens Junks eine auffallende Bestätigung. Denn gerade seinen Schöpfungen ist jene innere Freiheit eigen, die jeder Einengung durch äußere Bedingtheiten zu spotten scheint. Der Zwang wird geradezu zum produktiven Ansporn und scheint im fertigen Werk reslos überwunden.

Rudolf Junk, seit 1924 Direktor der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, wurde 1880 in Wien geboren. Hier widmete er sich auch, nachdem er das Gymnasium absolviert hatte, dem Studium der Germanistik und promovierte 1903 zum Doctor philosophiae. Seine ersten künstlerischen Versuche reichen zurück in die Gymnasialzeit, aber erst spät reifte in ihm der Entschluß, sich ganz der Künstlerlaufbahn zuzuwenden. 1903 bis 1908 besuchte er als Schüler der Spezialschule Heinrich Leflers die Wiener Akademie (vgl. H. Ankiewicz im „Allgem. Lexikon der bild. Künstler“, Bd. 19, S. 336) und gehört seit 1904, wo er das erstmal im „Hagenbund“ Landschaften in Öl und Pastell ausstellte, zu den Bannerträgern

einer künstlerischen Erneuerung, die im Gegensatz zu der mehr auf neue Formen bedachten „Sezession“ das Heil in gesunder handwerklicher Schulung sieht. Dieser ausgesprochene Sinn für das Handwerkliche zeichnet von Anbeginn an Junks Arbeiten aus.

Schon in den folgenden Jahren trifft Junk mit Farbholzschnitten vor die Öffentlichkeit. Eine ornamental gehaltene „Menukarte“ aus dem Jahre 1905, in Rot und Braun gedruckt, darf als eine seiner frühesten Arbeiten dieser Art angesprochen werden. Es folgen dann Gelegenheitsblätter, für einen engen Freundeskreis bestimmt, Vignetten, Exlibris und ähnliches. Die ersten buch künstlerischen Entwürfe stammen aus dem Jahre 1907. In diesem wie in den folgenden Jahren lieferte Junk die künstlerische Ausstattung für die Ausstellungskataloge des „Hagenbundes“ in Wien, außerdem zeichnete er 1908 die Holzschnittumrahmung zum Kaiser-Jubiläums-Artikel der „Graphischen Künste“ (Bd. XXX). All diesen Arbeiten ist, wie F. Olfmann („Graphische Künste“, Wien, 1919, Bd. XLII, S. 62 ff.) ausführt, eigentümlich, daß sie in fester Handwerkstradition wurzeln, denn „es gibt hier keinen Zweiten, der die Birnbaumplatte mit solcher Schnelligkeit und Sicherheit zu bearbeiten verstände“.

Einen breiten Raum im Schaffen Junks nimmt die Behandlung der Schrift ein. Namentlich die Fraktur, die an sich schon wie ein Ornament wirkt, kommt seinen künstlerischen Intentionen auf halbem Wege entgegen. Das Ergebnis dieser seiner Bemühungen um die Neugestaltung der Schrift ist die „Junk-Fraktur“, die sich bereits in Deutschland und Österreich durchzusetzen vermochte.

Junks besondere Begabung ist es, daß er mit scheinbar spielender Leichtigkeit Flächen mit ornamentalen Formen zu füllen vermag, die in ihrer Linienführung ganz frei und individuell empfunden sind. Ob nun die Fläche wie mit einem Spitzenmuster überzogen ist, ob durch die Folge sparsam angebrachten Rankenwerks die leere Fläche erst zu künstlerischem Leben erweckt wird, oder ob blühendes Geranke sich dem Typensatz anschmiegt: immer scheinen die Formen im Geiste des bearbeiteten Materials erfunden.

Die flächige Behandlung des Dekors ist in buch künstlerischen Aufgaben durch das Material bedingt. Sie ist aber selbst solchen Arbeiten Junks eigentümlich, die nicht notwendig diesem Zwange unterworfen sind. Ja, es scheint geradezu ein Wesenszug der Kunst Junks zu sein, sich im Flächigen auszusprechen. Schon die frühen pointillistisch ausgeführten Gemälde — Landschaften — verzichten fast ganz auf illusionistische Raumerfassung. Sie wirken in ihrer gelösten Farbigkeit auf der Wand als dekorativer Fleck. Die zum Ornamentalen drängende Phantasie des Künstlers scheint hier durch die Kraft der Wirklichkeit des Naturausschnittes noch gebunden zu sein. Von diesen Landschaften an, über die Farbholzschnitte und Zierleisten, Entwürfe für Briefmarken und Wertpapiere, bis zum Buchschmuck der Liebhaberausgaben der Österreichischen Staatsdruckerei und anderem kann man verfolgen, wie sich Junks Phantasie in der Gebundenheit der gestellten Aufgabe immer freier und sicherer entfaltet.

Von den zahlreichen Entwürfen dieser Art ist das Titelblatt von Reclams „Universum“ besonders bekannt geworden.

Eine besonders bedeutende Rolle im Schaffen unseres Künstlers spielt der Einband. Bisher hat er eine stattliche Anzahl von künstlerischen Einbänden entworfen, von denen viele von Karl Scheibe in Wien ausgeführt wurden und die schon 1914 auf der Buchgewerbe-Ausstellung in Leipzig Aufsehen erregten.

Junks künstlerischer Entwicklungsgang spiegelt sich in seinen Einbänden. Im folgenden soll nun versucht werden, diesen an der Hand einer Reihe von Beispielen, die vom Jahre 1913 bis zur Gegenwart reichen, aufzuzeigen.

Dem Jahre 1913/14 gehört der Einband zum „Armen Heinrich“ an (Abb. 173). Schwarzes Bockleder bildet den Grund, auf dem in Gold- und Blindpressung vier waagrechte Ornamentstreifen angebracht sind. Diese setzen sich aus drei Stempeln zusammen; einer Blüten- und einer Blattform, die nach dem Prinzip des unendlichen Rapportes aneinandergereiht sind. Als Füllmotiv tritt zu diesen beiden noch eine kleine, mit der Punze eingepreßte Kreisform. Die einzelnen Stempel sind ganz im Geiste der Flächenkomposition so entworfen, daß sie aneinandergefügt sich zu Formen höherer Ordnung zusammenschließen. Durch die abwechselnde Verwendung von Gold- und Blindpressung erreicht der Künstler

einen koloristisch ungemein wirksamen Rhythmus, durch den die Fläche gegliedert und die Formen höherer Ordnung begrenzt werden.

Aus denselben Jahren stammt der Einband zur „Festschrift der Staatsdruckerei“ (Abb. 174), der sich dadurch auszeichnet, daß der Künstler hier das verwendete Material zu besonderer Wirkung kommen läßt. Der Einband ist aus Schweinsleder; die Fläche wird durch die Unregelmäßigkeiten der natürlichen Narbung belebt und durch in Blinddruck ausgeführte Doppellinien, die die ganze Fläche in Quadrate zerlegen, gegliedert. Als einziges ornamentales Motiv findet eine kleine, ebenfalls in Blinddruck ausgeführte Zwickelfüllung Verwendung. Lebhaft kontrastiert zu diesem Grund die monumentale Antiquatype der schwarz gedruckten Schrift. Dieser Einband gehört zu den apartesten des Künstlers. Er mutet an wie eine Gelegenheitsarbeit, bei der die künstlerische Inspiration, vom Material ausgehend, zu einer Lösung führte, die etwas Einmaliges darstellt. Jede Wiederholung oder Übertragung der Formen in anderes Material müßte der inneren Notwendigkeit entbehren.

Eine neue Form dekorativen Gestaltens bietet der Einband zu dem „Bauern-Kalender“ der Gesellschaft für vervielfältigende Künste für das Jahr 1917 (Abb. 175). Dieser 1916 entworfene Einband ist aus schwarzem Leder. Den einzigen ornamentalen Schmuck bietet ein in Goldpressung ausgeführtes rhombisches Mittelstück. Im Gegensatz zu dem erstbesprochenen Einband ist hier das ganze ornamentale Stück von einer Stanze gepreßt. Die Motive aber, die die Jahreszahl umspielen, lassen sich auf wenige charakteristische Ornamentformen zurückführen.

Ganz neue ornamentale Lösungen findet Junk in dem Einband zu Ginzkeys „Vom Gastmahl des Lebens“ aus dem Jahre 1921. Dieser Band ist der dritte der vom Künstler redigierten Liebhaberausgabe der Österreichischen Staatsdruckerei (Abb. 176). Es ist ein Pappband. Das Dekor ist auf lithographischem Wege hergestellt. Das die Fläche füllende Ornament besteht aus einem rasterartigen Motiv, über das eine zierliche Ranke gelegt ist, die — wie eine Spitze — sich hell vom dunkleren Grunde abhebt.

Während der besprochene Einband als Beispiel aufgeführt werden kann, wie Junk auch mit wohlfeilem Material stärkste künstlerische Wirkungen zu erzielen vermag, wenden wir uns mit dem Einbande zu Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“ aus dem Jahre 1923 wieder dem Gebiete kostbarer Einbände zu. Den Blick des Beschauers zieht ein ornamentales Mittelstück auf sich, das aus rhombischen Flächen zusammengesetzt ist, die in Lederintarsia aus gelbem Leder ausgeführt sind und sich vom roten Grund des Einbandes abheben (Abb. 177). Die glatten, als Farbflecke wirkenden Flächen sind von Punktlinien in Golddruck eingefast und werden umspielt von rankenartigen Motiven, die, auch in Goldpressung aufgesetzt, dem Einband eine ungemein lebhafte Wirkung verleihen. Sehr stark wirkt die Horizontale der Schrift, die über dem Ornament angebracht ist, durch den Kontrast zur komplizierten Zierform darunter. Diesem Einband müssen wir eine besondere Beachtung zuwenden, weil er für den Entwicklungsgang des Künstlers bemerkenswert ist. Die bisher besprochenen Einbände ließen erkennen, daß die dekorativen Einfälle Junks im wesentlichen als Flächenfüllung zu werfen sind. Es sind meist Muster, die aus ganz wenigen, aber höchst charakteristischen Stempeln bestehen, die, aneinandergereiht, Formen höherer Ordnung ergeben. Im Wesen des sogenannten unendlichen Rapportes liegt es aber, daß er als unendliches Muster gedacht werden kann. Indem nun der Künstler sein Dekor auf ein „Mittelstück“ in der Art etwa, wie es im orientalischen Einband üblich ist, beschränkt, verzichtet er auf eine der Wirkungsmöglichkeiten des Flächenmusters. Schon das Muster des Einbandes vom Bauern-Kalender aus dem Jahre 1917 zeigt diese Tatsache sehr deutlich. Im nun besprochenen Einband wird diese Erscheinung noch auffallender, denn das eigentlich ornamentale Rankenwerk erscheint hier sehr stark zugunsten von Farbflächen zurückgedrängt. Überdies wird die Fläche des Einbandes durch eine punktierte Linie begrenzt und durch die stark herausgestellte Horizontale des Titels in die Komposition ein tektonisches Element gebracht, das Junk bisher fremd war. Wenn der Künstler deshalb in den später entstandenen Verlegereinbänden, wie z. B. im Einband zu Egmont Colerus „Weiße Magier“ aus dem Jahre 1926, das dekorative Element ganz auf die Umrahmung und die dominierend herausgearbeitete Schrift beschränkt, so entspringt diese Formenaskese nicht nur dem Wunsche nach Einfachheit, sondern sie liegt in der Linie der künstlerischen Entwicklung

(Abb. 178). Vom zinnoberroten Grund des Leinenbandes hebt sich Schrift und Umrahmung in Mattgold ab. Nur der Rücken des Buches zeugt noch von der früheren Formenfreudigkeit: Freie Ziermotive von echt Junkscher Fraktur sind über den rot und gold geteiltten Grund ausgebreitet. Die Zusammenstellung einer Anzahl von in den Jahren 1926 bis 1928 entstandenen Verlageinbänden (Abb. 179) vermittelt uns eine Vorstellung von dem Reichtum der Phantasie, die hier verschwendet ist, um in möglichst unauffälliger Weise jedem einzelnen Bande ein charakteristisches Gepräge zu geben.

Als logische Weiterbildung der vorbesprochenen Einbände mit Mittelfüllung kann der aus dem Jahre 1928 stammende Einband zu F. Malaguzzi-Valeri „Bramante e Lionardo“ bezeichnet werden (Abb. 180). Die Schauseite des Einbandes ist in Felder geteilt, die in zwei Farbtönen — rot und schwarz — sich deutlich voneinander abheben. Sparsam angewandte punktierte Linien in Goldpressung werden nur als Einfassungslinien der Felder verwendet. Das freie Rankenornament ist nun gänzlich unterdrückt. Dafür gewinnt die über die ganze Seite symmetrisch verteilte Schrift in ihrer monumentalen Einfachheit erhöhte dekorative Bedeutung. Die strenge „Sachlichkeit“ dieses Einbandes ist so weit getrieben, daß auch der Buchrücken — bis jetzt der letzte Bezirk einer freieren ornamentalen Entfaltung — nach denselben strengen Prinzipien dekoriert erscheint wie der Deckel.

Die Formenaskese dieser letzten Arbeiten ist nicht nur im Entwicklungsgang unseres Künstlers bedingt, sie liegt vielmehr in der Linie der allgemeinen Kunstentwicklung unserer Tage. Sie kann kein Endergebnis sein, denn in der Entwicklung gibt es keinen Stillstand. Junks reiche Begabung für ornamentale Formen scheint dazu berufen, neue Wege zu erschließen.

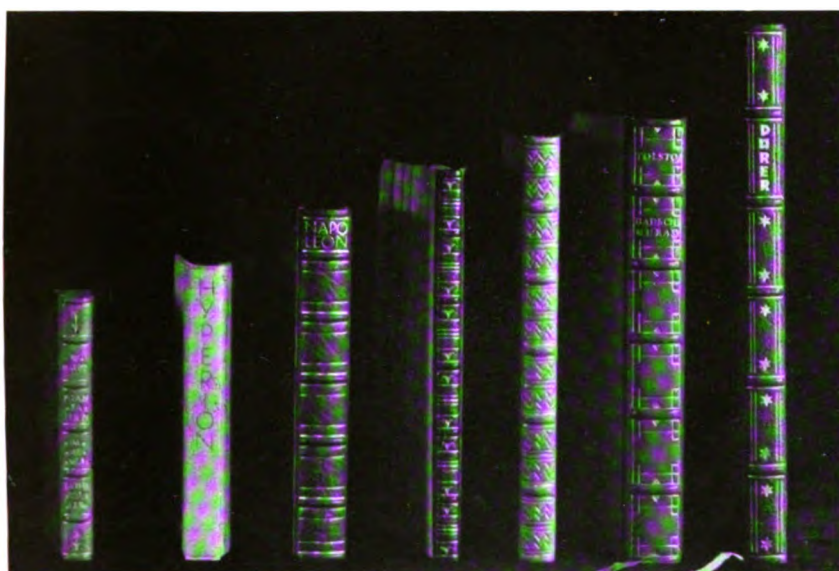
KLEINE MITTEILUNGEN

DIE REICHSWANDERAUSSTELLUNG HANDWERKLICH GUTER UND WOHLFEILER BUCH-EINBÄNDE (REHABU) IN MÜNSTER I. W. Die Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände ist nunmehr in die Provinzialhauptstadt Münster übersiedelt und wurde dort am Sonntag, den 28. September, mittags 12 Uhr, in den Städtischen Kunststuben feierlich eröffnet. Der Geschäftsführer der Ausstellung, Herr Dr. Klette (Leipzig), begrüßte im Namen des Bundes Meister der Einbandkunst e. V. die Erschienenen und dankte der Stadtverwaltung und dem Verkehrsamt, dem Kunstgewerbeverein, dem Kunstverein, und vor allem der Innung für die Förderung und die finanzielle Unterstützung, die sie der Ausstellung zuteil werden ließen, und wies auf Zweck und Ziel der Ausstellung hin. Er sprach die Hoffnung aus, daß die Ausstellung auch in Münster und Umgebung dazu beitragen möge, für das Buchbinderhandwerk Interessenten und Käufer zu gewinnen. Für die Stadtverwaltung sprach Herr Stadtrat Dr. Engelmeier den Gruß der Stadt aus und nahm die Ausstellung unter den Schuß der Stadt. Er betonte, daß die Ausstellung um so willkommener wäre, als auch in Münster das Buchbinderhandwerk sehr unter den wirtschaftlichen Nöten zu leiden habe, und hoffe, daß die Ausstellung zur Belebung der Buchbindergeschäfte beitragen würde. Für die Handwerkskammer Münster sprach Herr Syndikus Niggemann und brachte die Wünsche der Handwerkskammer für die Ausstellung zum Ausdruck. Er wies darauf hin, wie dringend notwendig eine Propaganda für das Buchbinderhandwerk sei, und begrüßte deshalb die Ausstellung um so wärmer. Er streifte kurz die Schäden, die dem Handwerk durch Regiebetriebe erwüchsen, und sprach die Hoffnung aus, daß Stadt und Staat die Überzeugung gewinnen, daß das Buchbinderhandwerk in den jetzt schwierigen Verhältnissen zu unterstützen sei und nicht noch zu schädigen. Dieser Auffassung schloß sich auch der Obermeister der Buchbinderinnung Münster, Herr Jos. Sterneberg, an, der seiner Freude Ausdruck gab, daß es gelungen sei, die schöne Bucheinbandsausstellung für Münster zu gewinnen.

Der Bund Meister der Einbandkunst als Veranstalter der Ausstellung ist der Innung Münster besonderen Dank schuldig, weil sie sich sehr für ein Zustandekommen der Ausstellung in Münster unter nicht leichten Verhältnissen einsetzte. Alle Verhandlungen wurden im besten, das gesamte Handwerk fördernden Einvernehmen geführt. Dank schuldet er vor allem seinem Mitglied, Herrn Jos. Dürselen, der die Verhandlungen geleitet hat und sich um den Aufbau sehr bemühte, ebenso den Herren Sterneberg und Pleffendorff von der Innung Münster, die mit Rat und Tat zur Seite standen und wertvollste

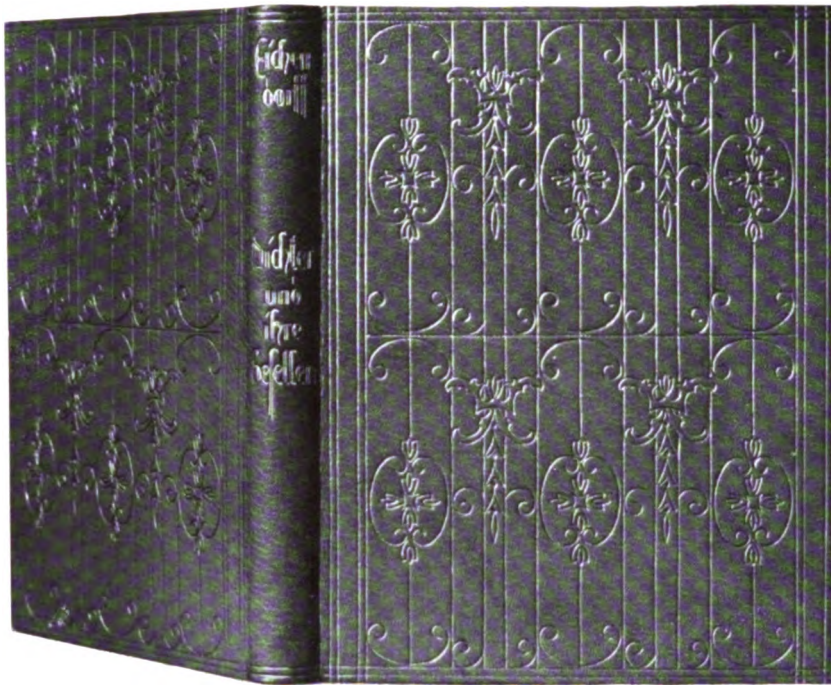


WERBEFENSTER DER PETERS-WERKSTATT, HAMBURG
(zeigt die Entstehung eines Bucheinbandes)



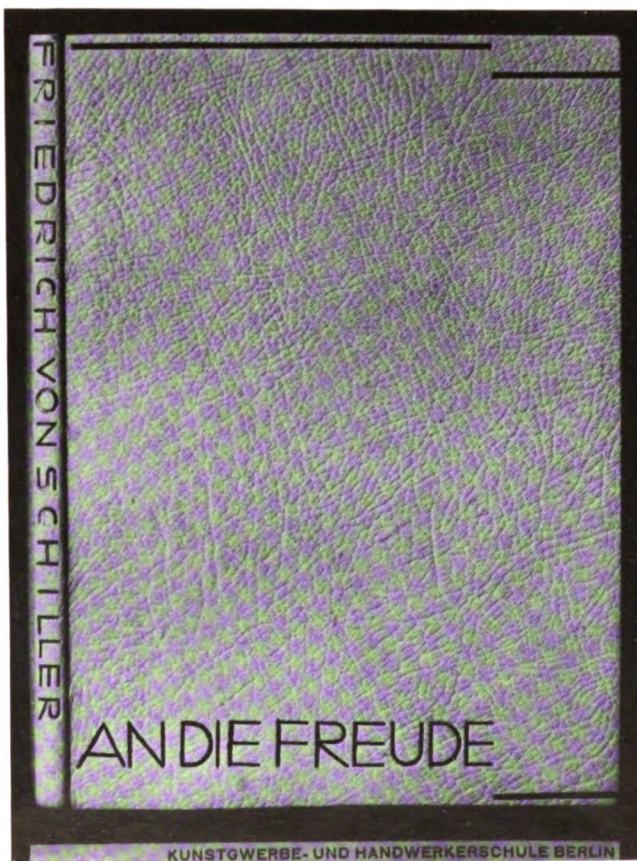
EINBÄNDE VON THEA SCHENCK, DARMSTADT





183

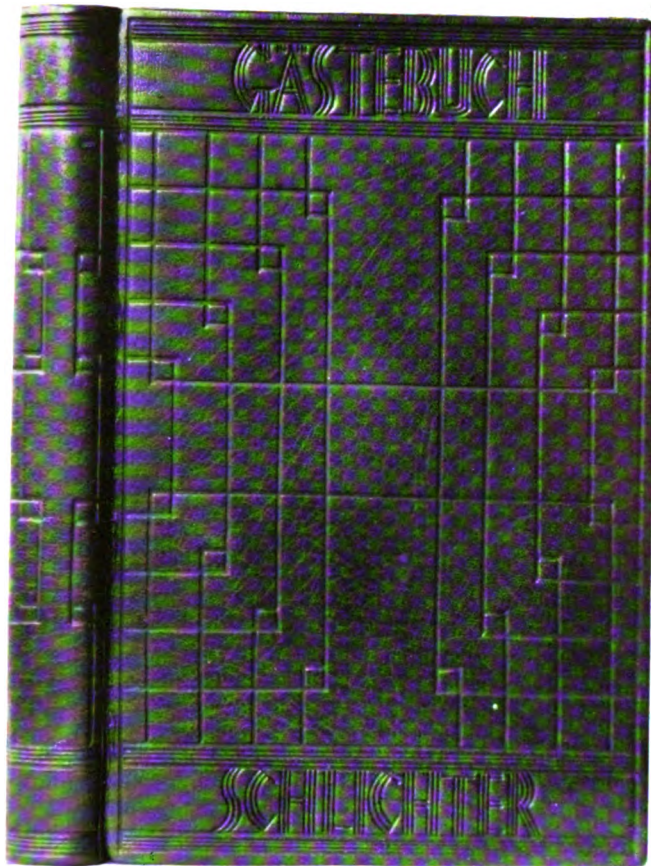
**EINBAND VON
PAULA RABE, MAGDE-
BURG, M.D.E.**



184

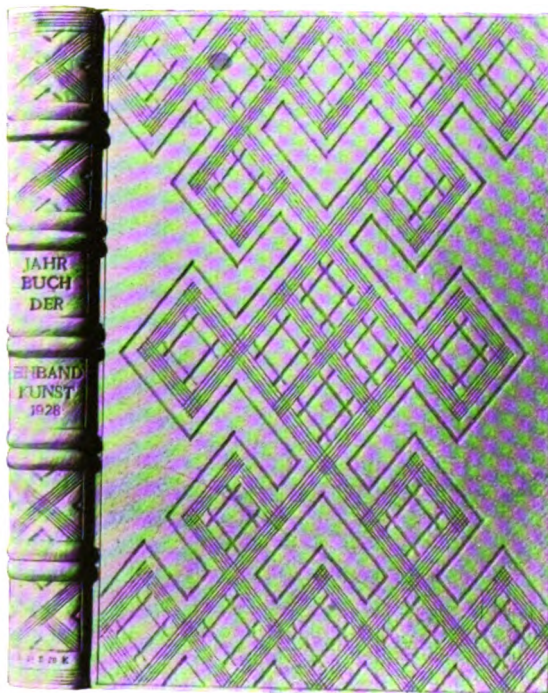
**Gelbes Kapziegenleder mit Blinddruck.
Schüler: E. Tischmeyer, Berlin**

**SCHÜLERARBEIT
DER KUNSTGEWERBE- UND HAND-
WERKERSCHULE, BERLIN**



185-186

Braunes Oasenziegenleder mit
Blinddruck



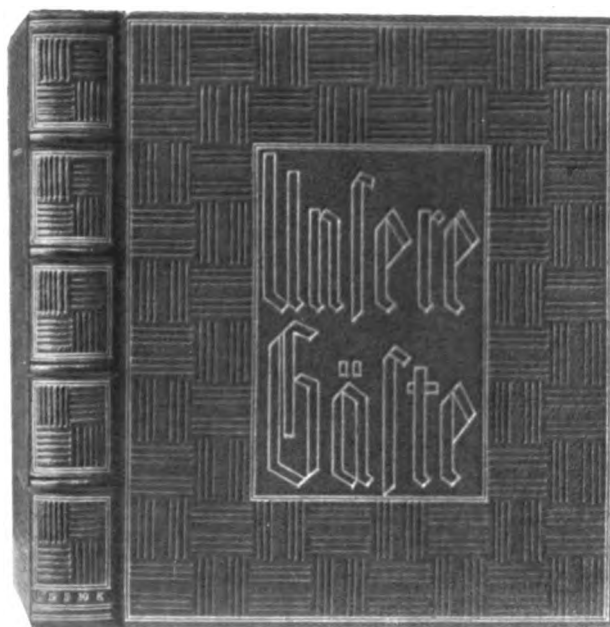
Weißes Schweinsleder mit Blinddruck

EINBÄNDE VON
LUDWIG SCHNELLER, KIRCHHEIM-
TECK, M.D.E.





Braunes Oasenziegenleder mit Handvergoldung, Pergamenteinlage mit aufgemaltem Wappen



Schwarzes Saffianleder mit Handvergoldung und Blinddruck

EINBÄNDE VON LUDWIG SCHNELLER, KIRCHHEIM-TECK, M.D.E.

Dienste beim Aufbau leisteten. Der Bund ist ferner der Gesamtgilde Münster Dank schuldig, insonderheit dem Syndikus, Herrn Dr. Bens, und den Firmen Deppen & Söhne, Münster, und F. Kramp, Lehrmittelanstalt, Bochum, die zur Unterstützung der Ausstellung beitrugen. Ferner auch der Presse, die wiederholt auf die Ausstellung und ihre Bedeutung für das Handwerk hingewiesen hat. Unter den Gästen bemerkte man unter anderen Herrn Berufsschuldirektor Heimann, Herrn Konsistorialrat Bartels und zahlreiche Angehörige der Buchbinderinnung Münster. Verschönt wird die Ausstellung dadurch, daß die Künstlergesellschaft „Schanze“ an den Wänden graphische Blätter zur Ausstellung bringt, unter denen vor allem die von dem Künstler Oppenberg hervortreten. Die Ausstellung ist bis zum 18. Oktober an Wochentagen von 10—1 Uhr und von 15—18 Uhr geöffnet, Sonntags von 11—13 Uhr. Voraussichtlich wird der Verband westfälischer Buchbinder-Innungen und -Vereinigungen der Ausstellung einen Besuch abstatten, um die verschiedenen Anregungen der Ausstellung kennen zu lernen.

LITERATURBERICHTE

BOG OG BIND. Udgivet af dansk bogbinderlidende. København 1930. (85 S.)

Die „Dänische Buchbinderzeitung“, die übrigens in einer Auflage von 2800 Exemplaren erscheint, gibt mit diesem schmucken Heft den Bücherfreunden eine reizvolle Werbeschrift für den Handeinband in die Hand. In schöner Type auf gutes Papier breitrandig gedruckt, mit Abbildungen guter Einbände lebender dänischer Meister im Text und auf zahlreichen farbigen Offsettafeln ausgestattet, macht das Heft sicher jedem Bibliophilen Freude, der darin blättert. Einige Abbildungen und Textseiten sind auch der Geschichte, Theorie und Technik des handgebundenen Einbandes gewidmet, einzelne kleine Abschnitte auch technischen Einzelheiten. Johannes und Niels Petersen und Georg Nygaard bestreiten mit ihren Ausführungen in der Hauptsache den Textteil. Den Mittelpunkt bilden die Antworten auf eine Umfrage an Bücherliebhaber, die in der Hauptsache die Frage: Verleger- oder Handeinband? zum Gegenstand hat. Bücherfreunde, Bibliothekare und Kenner des schönen Buches aus anderen Berufen äußern sich dazu in verschiedenster Weise, meist den Verlegereinband ablehnend, am Handeinband die Qualität rühmend, oder dem Verlegereinband oder der Kartonage für bestimmte Fälle das Daseinsrecht einräumend. Die farbigen Abbildungen zeigen ausnahmslos Einbände aus der Sammlung der dänischen Buchbinderinnung, worin sich vor allem Meisterstücke befinden. Diese Einbände sind in den bekanntesten dänischen Werkstätten der Gegenwart hergestellt — ich nenne nur Anker Kyster, Petersen u. Petersen, Julie Simonsen, Carl P. Nielsen — und schmücken verschiedene Jahrgänge der seit 1917 erscheinenden bibliophilen Zeitschrift „Aarbog for Bogvenner“. Man darf noch darauf hinweisen, daß sich die Darstellung auch auf die deutsche „Werbung für das handgebundene Buch“ beruft, um zu zeigen, wie der Inhalt des Heftes mit den Wünschen der deutschen Kunstbuchbinder zusammengeht.

NORM UND FORM BEI GESCHÄFTSDRUCKSACHEN. Hundert Musterbeispiele aus einem typographischen Wettbewerb. Herausgegeben unter Mitarbeit des deutschen Normenausschusses. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker G. m. b. H., Berlin. Beuth-Verlag, Berlin.

Daß die Normung keineswegs die künstlerische Betätigung erdrosselt, im Gegenteil beides sehr wohl zusammenwirken kann zu einem nützlichen und gefälligen Ganzen, zeigen diese Musterblätter, deren besonderer Wert noch darin besteht, daß sie, aus einem Preisausschreiben unter den Mitgliedern des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker hervorgegangen, von den besten Kennern der typographischen Gegebenheiten herrühren. Man sieht aus diesen Beispielen, daß Vereinheitlichung noch lange nicht Schablonisierung bedeutet, daß vielmehr der Normenausschuß bei der Festlegung seiner Regeln dem künstlerischen Schaffen weiten Spielraum gelassen hat. Dieses Heft, selbst in Normformat erschienen, ist ein Musterbuch, ein Querschnitt durch die Spitzenleistungen der deutschen künstlerischen Geschäftsdrucksache. Jeder an Typographie Interessierte sollte es kennen und jeder Verbraucher solcher Drucksachen sich davon anregen lassen.

EULE, WILHELM: SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI, LEIPZIG. Berlin: Organisation Verlagsges. m. b. H. 1930. (78 S. und viele Tafeln.) (Musterbetriebe deutscher Wirtschaft, Bd. 15: Das Großdruckhaus.)

In einer gedrängten Übersicht zeigt das Buch die Entwicklung, die Arbeiten und die Organisation einer großen Werk- und Akzidenzdruckerei, der größten Deutschlands. Die Einblicke, die durch Wort und Bild in das Leben dieses Wirtschaftskörpers gewährt werden, erfüllen den Zuschauer mit staunender

Bewunderung vor dem Organismus eines solchen wahrhaften „Musterbetriebes“. In einem übersichtlichen Plan wird die Gliederung des ganzen Betriebes zusammenfassend vor Augen geführt; eine eigene Abteilung bildet die Buchbinderei, deren Unterteile uns freilich verschwiegen werden, obwohl eine Tafel in verwirrender Photomontage eine Anzahl Sonderabteilungen mit allen modernen Hilfsmaschinen zeigt. Textlich ist dieser Abteilung nur ein kurzes Wort gewidmet; aber die Leistung dieses Betriebszweiges ist an dem Ruf des Hauses gar nicht so unbeteiligt; und wenn es eine Spitzenleistung ist, daß die Mantelnote zum Friedensvertrag in 24 Stunden gedruckt und fertiggemacht wurde, so ist die Leistung der Buchbinderei dabei noch bewunderungswürdiger als die der Setzerei und Druckerei.

FLEISCHHACK, KURT: BUCHHÄNDLERISCHE KATALOGTECHNIK. Mit einer Beschreibung der amtlichen Bibliographien des deutschen Buchhandels. Leipzig: Börsenverein der deutschen Buchhändler. 1929. (100 S.) (Schriften zur Buchwerbung, Heft 8.)

In der Reihe der für den Buchhändler und jeden an den Fragen des Buchwesens Teilnehmenden sehr zu empfehlenden „Schriften zur Buchwerbung“ legt Kurt Fleischhack eine Darstellung der Kataloge des Buchhandels und der Technik ihrer Herstellung vor. Ein Kenner aller einschlägigen Fragen, geht der Verfasser nie so sehr ins einzelne, daß er den großen Leserkreis vergißt, für den er schreibt. Aus vielen Stellen sieht man seine allem Lebendigen in den Strömungen der Gegenwart aufgeschlossenen Sinn; dabei ist er in den brennendsten Fragen, wie der der Dezimal-Klassifikation, von unbestechlicher zurückhaltender Besonnenheit im Urteil, wie es nur bei demjenigen zu erwarten ist, der im täglichen Umgang mit diesen Dingen gerecht geworden ist. Außerhalb der rein buchhändlerischen Kreise wird man vor allem den Abschnitt beachten, in dem die Bibliographien des deutschen Buchhandels in Aufbau und Bedeutung behandelt werden.

SCHRIFT UND SCHREIBEN. Zeitschrift für alle praktischen und wissenschaftlichen Fragen der Schrift und des Schreibunterrichts. Herausgegeben von Gg. Raederscheidt, Hugo Busch, Alois Legrün, Paul Werth. Bonn: Soennecken. Preis jährlich (6 Hefte) 3,60 RM.

Die neue Zeitschrift, deren Notwendigkeit bei der schon genügenden Zahl von Zeitschriften auf dem Gebiet des Schriftwesens nicht leicht einzusehen ist, steckt sich für den kleinen Aufgabenkreis, dem sie dient, hohe Ziele, deretwegen sie auch hier einen empfehlenden Hinweis verdient. Offenbar aber wendet sie sich mehr an die praktischen Pädagogen als an die schriftkünstlerischen Kreise, so daß der Buchkünstler ohne Schaden auf die regelmäßige Lektüre verzichten kann. Obwohl aus dem Bestreben erwachsen, die von ihr gepflegten Gedanken an einer Stelle zu vereinigen, bringt die neue Zeitschrift neuen Zwiespalt in die laufenden buchkundlichen Veröffentlichungen Deutschlands, statt, wie es so oft schon gewünscht wurde, an einer Vereinheitlichung mitzuwirken. Das vorliegende Oktoberheft kann für die den Herausgebern vorschwebenden Ziele als ein vielversprechender Anfang bezeichnet werden.

Schreiber

FARBENKLÄNGE. Von G. Schwarz. 2. Auflage. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, G. m. b. H., Berlin SW 61.

Für den Buchbinder ist eine gründliche Kenntnis der Farblehre unerlässlich, zumal heute, wo bei der künstlerischen Gestaltung die Beherrschung elementarer Farb- und Formgesetze wieder von primärer Bedeutung geworden ist. Man kann so oft bei Ausstellungen eine erschreckende Unkenntnis darüber feststellen. Die Art, wie bisher der Buchbinder in die Farbe eingeführt wurde, z. B. indem ornamentale Muster farbig ausgemalt wurden, und diese mehr als eine ornamentale anstatt eine Farbstudie wirkten, konnte nicht zur tieferen Erkenntnis harmonischer Farbklänge führen — geschweige zu eigenschöpferischen. Die Untersuchungen von Goethe und Ostwald über Farbe sind bekannt. Die ersten sind gründlich wissenschaftlich, daher von mehr bleibendem Wert. Dagegen wird man über die Ostwaldschen immer geteilter Meinung bleiben, da sie nicht genügend Spielraum für das Suchen eigenschöpferischer Farbharmenien geben. Für den Buchbinder sind elementare, gesetzmäßige Kenntnisse von der Farbe ebenso wichtig wie die Ausübung einer freien, schöpferischen und harmonischen Farbgebung. Anregend auch für den Buchbinder ist die vorliegende Farbtabelle, die, obwohl mehr für den Buchdrucker zugeschnitten, vom Kunstmaler Schwarz herausgegeben wurde. In einem Kreis sind Farbenklänge aus Vollfarben zusammengesetzt, der mit einer schwarzen drehbaren Scheibe mit bestimmten Ausschnitten bedeckt ist. Dazwischen befindet sich eine weitere durchsichtige graue Scheibe, die die Vollfarben als gebrochene Farben wirken läßt. Ohne Zweifel gibt diese Tafel auch dem Buchbinder Anregung. Schon allein ein Auseinandersehen mit den einzelnen Farbtönen, wie sie entstehen, woraus sie sich zusammensetzen, ist nützlich und kann zu einem sicheren Umgehen mit Farben anregen.

O. P.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

NEUER AUSLANDSERFOLG Dr. h. c. HUGO IBSCHERS. Dr. h. c. Hugo Ibscher hat in seiner Eigenschaft als Konservator der Papyrus-Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin eine neue Großtat durchgeführt und vollendet. Es ist die Restaurierung des berühmten ägyptischen Königs-Papyrus in der Sammlung zu Turin. Im Mai 1930 erhielt Dr. Ibscher von der italienischen Regierung den ebenso außergewöhnlichen wie ehrenvollen Auftrag, die Restaurierungsarbeiten des Königs-Papyrus zu übernehmen. Anfangs Juni begab er sich nach Turin. In ungefähr achtwöchiger mühevoller, langwieriger Arbeit ist es Dr. Ibscher gelungen, den Königs-Papyrus in neuem Glanze wiederherzustellen.

Anfangs des vorigen Jahrhunderts wurde der Königs-Papyrus von der Turiner Sammlung erworben. Jean-François Champollion, der geniale französische Ägyptologe und Entzifferer der ägyptischen Hieroglyphen, hatte bei der Durchsicht der Turiner Sammlung im Jahre 1826 aus den Bruchstücken festgestellt, daß es sich um einen für die Ägyptologie und für die gesamte Altertumsforschung sehr wichtigen Papyrus handelte. Der deutsche Gelehrte Seyffarth setzte sodann vor etwa 100 Jahren die vielen Fragmente zusammen. Bei der späteren Bearbeitung des Königs-Papyrus stellte sich jedoch heraus, daß die Zusammensetzung durch Seyffarth nicht einwandfrei war. Dieser Gelehrte kannte weder die hieratische Schrift — die bisher von niemand beherrscht wurde —, noch besaß er genaue Kenntnisse von dem Material. Seyffarth hatte die Fragmente auf Seidenpapier aufgeklebt, um sie zusammenzuhalten. Der dabei verwendete Klebstoff hatte im Laufe der Jahrzehnte nur nachteilig auf den Papyrus gewirkt, so daß umfangreiche Stellen dieses Papyrus nachgedunkelt waren und man kaum noch die Schrift erkennen konnte.

Die Ägyptologen aller Länder bemühten sich schon vor dem Kriege darum, Dr. Ibscher für die Restaurierung des Königs-Papyrus zu gewinnen, da allein er dazu berufen sei, eine derartig schwierige und komplizierte Arbeit, wie sie die Wiederherstellung des für die ägyptische Chronologie einzig dastehenden Dokumentes darstellte, zu übernehmen. Als im Jahre 1915 Dr. Ibscher sich nach Turin begeben wollte, um diese Arbeit auszuführen, vereitelte dies der Kriegeausbruch. Nach dem Kriege bemühte man sich erneut um Dr. Ibscher wegen Übernahme der Restaurierung des weltberühmten Königs-Papyrus. Da der Direktor der Turiner Sammlung für Anfang September 1930 den Besuch Mussolinis erwartete und ihm bei dieser Gelegenheit der Königs-Papyrus in neuer Schönheit vorgeführt werden soll, erging im Mai 1930 an Dr. Ibscher seitens der italienischen Regierung der Auftrag zur Übernahme dieser außergewöhnlichen Arbeiten. Mit der ihm eigenen Arbeitsfreude und Pflichttreue hat Dr. Ibscher die Restaurierung des Königs-Papyrus glänzend durchgeführt. Sein kluger Geist und seine gottbegnadeten Künstlerhände schufen damit ein neues Kunstwerk. Keine Arbeit, keine Mühe war ihm zuviel, mußten die Fragmente doch zuerst von Papier und Klebstoff befreit werden. Dann galt es, diese Tausende von Bruchstücken sachgemäß und formvollendet zusammenzusetzen. Dr. Ibscher — heute der größte und berühmteste Konservator für Papyri nicht nur auf dem Kontinent, sondern auf der ganzen Welt — wird in den Kreisen der Ägyptologen und Altertumsforscher ob der glücklich vollendeten Restaurierung des Königs-Papyrus aufs neue bewundert. Man empfindet Freude und Genugtuung darüber, daß es wieder der berühmte Konservator der Staatlichen Museen zu Berlin ist, der erneut — und zudem noch im Auslande — Großes und Hervorragendes schuf. In Anerkennung seiner außergewöhnlichen Verdienste um die Museen und um die Wissenschaft wurde er, bisher Konservator der Papyri-Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin, zum Kuslos dieser Museen ernannt. Gleichzeitig wurde Dr. Ibscher zum Dozenten für Archivwesen am Preußischen Geheimen Staatsarchiv, Berlin, berufen. L.

DIE AUSSTELLUNG BAROCKER EINBÄNDE DER STAATLICHEN KUNSTBIBLIOTHEK IN BERLIN kann als ein erster, in der Öffentlichkeit sichtbarer Erfolg der einheitlichen Katalogisierung der schönen Bucheinbände deutscher Bibliotheken gebucht werden. Dies deutet einleitend Otto Reichl in seinem Aufsatz „Zur Ausstellung barocker Bucheinbände in der Staatlichen Kunstbibliothek“ an. (Berliner Museen, Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen, Jahrg. 51 (1930), S. 41—43.) Doch mag man dabei verbessern, daß die Anregung zur Katalogisierung nicht erst auf den Dortmunder, sondern schon auf den Wiener Bibliothekartag (1926) zurückgeht. Sehr erfreulich ist es, daß die Bibliotheken der Berliner staatlichen Kunstsammlungen die damalige Anregung schon jetzt so weit in die Tat umgesetzt haben, daß die Einbandbestände bis 1800 fast restlos aufgenommen sind und mit diesen Aufnahmen eine schöne Übersicht über Barockeinbände zusammengestellt werden konnte. Besonders reich an guten Stücken ist die Staatliche Kunstbibliothek, wo allerdings der Katalogisierung auch schon reichlich

vorgearbeitet war. Viele Bände der Ornamentstichsammlung tragen prunkvolle Einbände aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Einige davon werden auch im Bilde gezeigt.

NEUE KATALOGE. Der Lagerkatalog 750 von Joseph Baer & Co. in Frankfurt wird durch den soeben ausgegebenen dritten Teil vollständig und bildet mit seinen 1000 Titeln nunmehr eine Fundgrube für den Liebhaber schöner und wertvoller Bücher. Daß dieser Katalog nicht nur für den heutigen Tag Bedeutung haben soll, deutet auch die Ausgabe von Titelblättern und Registern für Text- und Tafelband an. Unter den 154 Tafeln finden sich viele Abbildungen schöner Einbände, die zusammen genommen eine wichtige Ergänzung zu den bestehenden Tafelwerken bilden. Auch der neu ausgegebene Teil bringt in seinen Abbildungen manche schöne Überraschung. Doch auch der beschreibende Text lehrt vieles. Auf einiges sei hingewiesen. Die Nr. 793 bringt eine 1515 datierte Schließe. Einer der seltenen Einbände für Karl V. ist in Nr. 785 beschrieben. Von einem auch inhaltlich ganz einzigartigen Stück, den von Jean Bourdichon gemalten Heures für Henry VIII. (Nr. 805), fehlt leider die Abbildung des Einbandes. Ein Simier-Einband ist in Nr. 823, einer von Joris de Gavere in Nr. 952 beschrieben. Einen mit beweglichen Typen auf großem Spruchband bedruckten Einband zeigt die Abbildung zu Nr. 828. Zu Nr. 767 wäre der Hinweis auf Buxheim besser unterblieben; mit der major Carthusia ist die Grande Chartreuse gemeint. — Durch reichliche Verweisungen wird der einzigartige Katalog von den verschiedensten Seiten benutzbar.

H. W. BELMORE IN ROM versendet Katalog 12. Die Abschnitte Bibliographie und Einbände bringen einige gesuchte Stücke zu billigen Preisen; am schönsten ist der Einband für Karl Emanuel III. von Savoyen, der auch im Bilde gezeigt wird.

KARL W. HIERSEMANN bringt in seinem Katalog 600 auf 272 Seiten 3295 Nummern aus dem Gebiet der Geschichte; da es sich größtenteils um den ehemaligen Besitz des sächsischen Königshauses und anderer geschätzten Sammlungen handelt, findet sich manches Kleinod der Buchkunst vergangener Zeiten darunter.

EMIL HIRSCH gibt seinem Katalog 55 den Titel „Seltene und seltsame Bücher vergangener Zeiten“. Er enthält einen erstaunlichen Reichtum an seltenen Büchern, meist aus dem ersten Jahrhundert der Buchdruckerkunst und überwiegend mit künstlerischer Ausstattung und in den Originalbänden der Zeit; alle Titel sind ausführlich beschrieben und viele Illustrationsproben schmücken den Katalog. Auf einige Besonderheiten an den Einbänden soll hingewiesen werden. Eine bisher unbekannte Platte bringt Nr. 53: Geigenspieler und drei verschiedene tanzende Paare; hier wäre eine Abbildung wertvoll gewesen. Auf dem Schnitt von Nr. 298 erscheint der Name des Eigentümers „Jacobus Bally“, sicher eine etwas ungewohnte Stelle für das Exlibris, wenn der Name so aufgefaßt werden darf. Nr. 197 ist schon durch die Einträge interessant, die den ehemaligen Eigentümer Hieron. Balbus als Dieb bezeichnen; dabei findet sich aber auch noch ein alter Eintrag, der besagt, wann und von wem der Band gebunden wurde, für das Jahr 1506 kein alltägliches Zeugnis. Der Einband mit dem Bienenmuster (Nr. 470) ist in seiner Bedeutung mit dem Hinweis auf Ludwig XII. vielleicht etwas überschätzt; der Preis ist aber angemessen. Ausführliche Register führen zu jeder gesuchten Einzelheit, Provenienzanangaben ausgenommen, die überhaupt auffallend vernachlässigt sind.

STRAUBING & MÜLLER IN WEIMAR brachten zum Tag des Buches den Katalog 11 heraus; er enthält reiche buchkundliche Literatur zu mäßigen Preisen.

DAS ANTIQUARIAT MEYER ELTE IM HAAG versandte Ende 1929 seinen Katalog 18 „Livres anciens et modernes“, dabei auch einen Abschnitt Einbände, worin bedeutende Stücke verzeichnet sind. Die Zeitschrift „Magnus“ hat noch im Jahrgang 1929 einige der köstlichsten Bände abgebildet nach den in Meyer Eltes Katalog enthaltenen Reproduktionen. Außer einigen Meisterwerken der holländischen und englischen Bindekunst zeigen die Bilder des Kataloges ganze Gruppen von Einbänden mit Wappensupralibros (reliures armoriées) in einer Reichhaltigkeit, wie sie in den Katalogen anderer Antiquariate nicht zu finden sind. Schon im Jahre 1921 hatte M. Eltes Antiquariat in seinem 11. Katalog solche Einbände geradezu in Massen angezeigt und im Bilde vorgeführt. Die Ausstattung des neuen Kataloges ist völlig auf der Höhe, die Beschreibungen sind einläßlich. Der Buchbindername für Nr. 151 ist wohl richtiger Samuel Mearne. Es empfiehlt sich, den Katalog ganz durchzusehen, da ihm Register leider fehlen.

GRAFICA ROMÂNĂ. Von dieser rumänischen, das Gesamtgebiet der graphischen Techniken umfassenden Zeitschrift liegt uns das Juni/Juli-Heft des siebenten Jahrganges (1929) vor. Den deutschen Leser fesseln die zahlreichen Anzeigen der deutschen graphischen Industrie. Der Einbandfachmann wird sich den Aufsatz „Cuvinte in legătură cu scoala“ von Gh. Morariu-Ohaba näher ansehen. Die Schriftleitung hat Virgil Molin, der Verlag ist in Craiova.

VERSCHIEDENES

KLABUND, GESAMMELTE WERKE (in Einzelausgaben, 6 Bände). Preis des Bandes: Ganzleinen 6,50 RM, Halbleder 10 RM. Phaidon-Verlag, Wien.

Als am 14. August 1928 Klabund in einer Lungenheilstätte im jugendlichen Alter von 36 Jahren starb, da war sich die deutsche Kritik darüber vollkommen einig, daß einer unserer kühnsten und zartesten Dichter uns verlassen hatte. Und als aus seinem Nachlaß der Roman „Borgia“ hervortauchte, wurde es ein großer, unbestrittener Erfolg. Man kannte auch noch den einen oder anderen seiner kleineren Romane, man las die chinesischen Nachdichtungen, die ehemals seinen Ruhm begründet hatten. Aber ist das der ganze Klabund? Die vielen wertvollen Prosabücher, die vielen Gedichtsammlungen, die er seit 1912 hinausgeschickt hatte, waren längst vergriffen und fast unauffindbar geworden, und immer wieder wurde der Wunsch nach einer einheitlichen Gesamtausgabe laut. Nun endlich liegt in sechs stattlichen Bänden das Gesamtwerk des großen Dichters vor. — Der Band „Romane der Leidenschaft“ umfaßt die vier historischen Romane, die große Gestalten verlebendigen: Moreau, Pjotr, Rasputin, Mohammed. — Die „Romane der Sehnsucht“ sind drei Krankheitsgeschichten, die in jener Region spielen, die wir aus Thomas Manns „Zauberberg“ kennen. — Die beiden bekanntesten Werke Klabunds, „Borgia“ und „Bracke“, wurden zu dem Band „Romane der Erfüllung“ vereinigt. — Eine wirkliche Überraschung sind die „Erzählungen und Grottesken“. Sie enthalten Klabunds Novellen in sieben Kreisen. — Der Band „Nachdichtungen“ enthält alles, was Klabund aus dem Schrifttum des Fernen Ostens übertragen hat: die Dramen „Kreidekreis“ und „Kirschblütenfest“, die chinesische und japanische Lyrik, die Sprüche des Laotse und die Nachdichtungen persischer Lyrik. — Was Klabund sonst an Nachformung gegeben hat, findet sich in den „Gesammelten Gedichten“. Seine europäischen Nachdichtungen bilden nur einen kleinen Teil des Gedichtbuches, das der Gesamtheit von Klabunds lyrischem Schaffen gewidmet ist. Klabunds Gesammelte Werke sind ein Besitz von bleibendem Wert und völlig unentbehrlich für jeden, der Sinn für das Schaffen der großen zeitgenössischen deutschen Dichter hat. Hervorzuheben ist der schöne Halblederband der einen Ausgabe.

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglätt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23

Auffällige Anzeigen im „ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI“ sind die
beste Reklame



JAKOB KRAUSSE BUND

Offizieller Bericht der Hauptversammlung 1930

Die diesjährige Hauptversammlung fand am 21. September in Berlin statt und nahm einen harmonischen Verlauf. Vor der offiziellen Eröffnung durch Herrn Weigelin um 11 Uhr in der „Dessauer Klausur“ wurde unseres Ehrenvorsitzenden Paul Kersten gedacht, der, durch Krankheit verhindert, zum erstenmal in einer Hauptversammlung fehlte.

Aus den Punkten der Tagesordnung sei als wesentlich erwähnt: Aufnahme der Arbeitsgemeinschaft Frankfurt a. M. als kollektives Mitglied sowie Herrn Robert Jakob, Elsterberg i. Vogtl. Die Kassenverhältnisse sind klarer und etwas gesünder geworden, der Jahresbeitrag wurde auf 15 RM belassen. Das Geschäftsjahr läuft von nun ab vom 1. Januar bis 31. Dezember. Die nächste Jahresversammlung findet Mitte Juli statt. Die Anträge fanden Beifall, ihre Durchführung soll baldigst in Angriff genommen werden. Eine Statutenneuaufgabe und -änderung wurde als nötig erkannt. Die Vorstandswahl ergab: Hans Volkert, Berlin, I. Vorsitzender; Clemens Maier, Stuttgart, II. Vorsitzender; Eva Neumann, Berlin, Schriftführer; Herbert Weigelin, Berlin, Kassierer; Oskar Blenkner, Emmendingen, I. Beisitzer; Cuno März, Schramberg, II. Beisitzer; Otto Gurbat, Berlin, III. Beisitzer.

Im Anschluß an die Tagung wurde zusammen mit der Tagesfachklasse für Bucheinband an der Kunstgewerbeschule Berlin die „Internationale Lederschau“ besucht.

Der Vorstand. I. A.: Eva Neumann, Herbert Weigelin.

Wir haben den Mitgliedern die betrübende Mitteilung zu machen, daß unser Vorstandsmitglied,

Herr Cuno März, Schramberg i. Schwarzwald,

am 23. September an Herzlähmung plötzlich verschieden ist. Cuno März, ein erstklassiger Handvergoldner, der als solcher viele Jahre in Paris tätig war, ist uns ein treues Mitglied gewesen; er wird nie vergessen werden. Seine interessante Biographie, von unserem Ehrenvorsitzenden geschrieben, befindet sich im „Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien“, Stuttgart 1929, Nr. 34.

Der Vorstand des Jakob Krausse Bundes.



BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das IV. Quartal 1930 ist bis 15. Oktober 1930 auf das Postscheckkonto des Bundes, Leipzig Nr. 9179, zu überweisen. Nach Beschluß der letzten Hauptversammlung ist die Höhe des Beitrages die gleiche geblieben und beträgt der Vierteljahrsbeitrag für ordentliche und außerordentliche Einzelmithglieder 3,50 RM, für Werkstätten mit drei Gehilfen 5,25 RM, für Werkstätten mit mehr als drei Gehilfen 7,— RM. Die Mitglieder werden gebeten, bis zum genannten Termin die Einzahlungen vorzunehmen und nicht erst auf Postnachnahme, die Zeit und Geld erfordert, zu warten. Beträge, die bis zum 15. Oktober nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme eingezogen. Mitglieder, die zur letzten Hauptversammlung aufgenommen worden sind, zahlen erstmaligen Beitrag für das vierte Vierteljahr. I. A.: Der Kassenwart Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei“, auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Berlin.



ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN

Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

Die Marke für

QUALITÄTSLEDER

zu Bucheinbänden

Oeser-Farb- u. Bronze-Folien

Seit 30 Jahren bewährt. Kein Grundieren! Geringster Ausschuß! Einfachste Handhabung. Zu beziehen durch alle Handlungen von Buchbinderei-Bedarf und Prägematerialien. Versuchsmuster werden auf Wunsch spesenfrei übersandt.

OeserFolie

D. R. W. 49273

Das weltbekannte, anerkannte beste Prägematerial zur Herstellung von Gold-, Silber- und Farbprägungen.

Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H., Berlin W 57, Culmstraße 20a.

DEC 6 1930

LIBRARY ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.



ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

KARBERG

HEFT • 11 •



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

NOVEMBER 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

HELMUT HELWIG, Praktikant an der Universitätsbibliothek zu Jena:

Ein unbekannter Jakob Krause-Band Seite 121

Die Ordnung der Dresdener Buchbinder-Innung vom 9. September 1564, mitgeteilt von
Dr. Ilse Schünke, Bibliotheksrat an der Stadtbibliothek Bremen (Schluß) Seite 121—123

HEINRICH ENGEL, Fachlehrer für Buchbinderei an der Staatl.-Städt.
Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Hannover:

Das Haus der Bücher auf der Stockholmer Ausstellung 1930. Seite 123—126

ERNST COLLIN, Redakteur und Kunstschriftsteller, Berlin-Halensee:

Hans Volkert und seine Arbeiten Seite 126—127

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

KATALOGE

ABBILDUNGEN

Abb. 189—190 Einband von Jakob Krause in der Universitäts-Bibliothek zu Jena / Abb. 191
bis 198 Zum Aufsatz Collin: Hans Volkert und seine Arbeiten / Abb. 199 Kassette von Hugo
Wagner, Breslau / Abb. 200 Einband von Erik Khesing, Bonn / Abb. 201—202 Bucheinbände
und Papparbeiten aus der Werkstatt Harzer & Schwerdtfeger, Dresden-Loschwitz / Abb. 203
bis 204 Einbände von Peter Franck, Mount Vernon, N. Y.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.

MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen:
Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle
(Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19,
zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

EIN UNBEKANNTER JAKOB KRAUSE-BAND

VON HELMUT HELWIG, JENA

Bei einer oberflächlichen Durchsicht eines Teiles der älteren Bestände der Universitätsbibliothek zu Jena stieß ich auf den nachfolgend beschriebenen reizvollen Einband, der als ein Jakob Krause-Einband festgestellt werden konnte und in den ersten Jahren der Dresdner Tätigkeit hergestellt wurde. Vergleicht man diesen Einband (siehe Abb. 189 u. 190) mit den Tafeln 22, 29, 39, 46 u. 51 in Chr. Schmidts Werk über Jakob Krause, so erkennt man die gleiche Herkunft. Außerdem deuten auch die Initialen I K F auf dem Vorderdeckel auf die Werkstatt von Jakob Krause. Da einerseits dieser Einband mit der Jahreszahl 1569 datiert ist und andererseits Caspar Meuser erst 1575 zum erstenmal auftaucht, ist dieser Einband wohl von Jakob Krause selbst hergestellt worden.

Der Einband enthält: „Biblia Hebraica Christophori Plantini, Antwerpiae s. a.“ (Sign.: Th. VII, q. 3). Auf dem Titelblatt handschriftlicher Besitzvermerk: „Joh. Andreas Danz, P(rofessor) P(ublicus) Jen(ensis).“ Johann Andreas Danz (geboren 1. Februar 1654 in Sandthausen bei Gotha) war Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen an der Universität zu Jena, und nach dessen Tode im Jahre 1727 wurde seine Privatbibliothek der Universitätsbibliothek zu Jena überwiesen.

Es handelt sich um einen 23,2 × 16,5 cm großen braunen Kalblederband auf Pappe, der auf fünf Hanfbünde mit Kapitaleinlage aus grün umstochenem Pergament geheftet ist. Die Bünde sind wahrscheinlich auf dem äußeren Deckel verklebt. Umrandung des Einbandes mit der bekannten Maureskenrolle (R 10)¹⁾ und Kandelaberrolle (R 16). Im Mittelfelde Krausesche Kartuschform in Linienkonturen, darin die schöne geprägte Platte (P 26). In den vier Ecken je eine Vollmaureske (E 51). In vier Verschlingungen der Linienkontur ist je eine Rosette (E 21) angesetzt. Der ganze Raum außerhalb der Kartusche bis zu der Kandelaberrolle ist auspunktiert. Seitlich, oben und unten sind an der Kandelaberrolle Reihungen von Halbkreisen angesetzt. In den Rückenfeldern bekannte filetierte Muster. Reicher ziselierter und ausgemalter Goldschnitt mit dem sächsischen Wappen, wie sie bei Jakob Krause ziemlich häufig sind. Das sächsische Wappen ist auch im Vorsatz als Wasserzeichen. Auf dem Vorderdeckel stehen oben die Initialen I K F (= Jakob Krause Fecit), unten G H N; auf dem Hinterdeckel oben die Initialen A M B, unten die Jahreszahl 1569. Durch das erneute Auftauchen der Initialen G H N erhält die Meinung von Dr. I. Schunke [sie fand dieselben Buchstaben auf einem Augsburger Dedikationsband von 1564 auf dem Schnitt²⁾ und machte mich freundlichst darauf aufmerksam], daß diese Initialen die Anfangsbuchstaben einer Devise bedeuten könnten, eine neue Stütze. Auf dem hinteren Vorsatz befindet sich noch folgende handschriftliche Eintragung: „Ex benignitate Dn. (= Domini) Joh(annis) Sanonis // Comeatuum Praefecti Coburg(ensis) Biblio // thecae Rorarianae haeredis accepi // M(agister) Chr. Richter sup(er)int(endent) Gera 1636.“

1) Die folgenden in Klammern stehenden Angaben beziehen sich auf die entsprechenden Abbildungen in Chr. Schmidts Werk über Jakob Krause.
2) Vgl. Schunke, Methodische Fragen zur Krause-Forschung, in „Archiv für Buchbinderei“ 1928, S. 73–80.

DIE ORDNUNG DER DRESDENER BUCHBINDER-INNUNG VOM 9. SEPTEMBER 1564

MITGETEILT VON ILSE SCHUNKE, BREMEN

(SCHLUSS AUS HEFT 7)

Fast alle Meister, die die Dresdener Innung begründet haben, lassen sich noch heute in ihren Arbeiten nachweisen. Nur bei einem von ihnen ist die Zuweisung zweifelhaft, bei Lorenz Becker, da er keinerlei Initialen oder Zeichen auf seinen Rollen hat, an denen man ihn

erkennen könnte. Wir wissen nur aus dem Dresdener Bürgerbuch, daß er aus Halberstadt gebürtig war und „Mittwoch nach Kiliani anno 1555“ den Bürgereid geleistet hat. In diesem Jahre begann Kurfürst August seine Bibliothek systematisch zu vergrößern, und diese Arbeit hat neben Becker, wie es scheint, auch Jakob Weidlich nach Dresden gezogen. Unter den Büchern für die kurfürstliche Bibliothek scheiden in der Tat einige Einbände aus ¹⁾, die mit keinen der übrigen Dresdener Meister in Verbindung gebracht werden können, diese Bücher könnte man vielleicht dem Lorenz Becker zuschreiben. In der Art der Einbände den übrigen ziemlich gleich (weiße Blinddruckbände mit dem goldenen sächsisch-dänischen Wappen in der Mitte), nach Wasserzeichen und Kapital von Dresdner Provenienz, zeigen sie nur in dem verwendeten Material eine eigene Note. Die Rollen der Evangelisten mit König David in ganzer Figur mit der Jahreszahl 1544 und eine Tugendenrolle weicht von den figurlichen Darstellungen auf den Rollen der anderen Dresdener Meister erheblich ab. Vielleicht brachte der Buchbinder sein Material bereits aus einer anderen Stadt — ich möchte fast an Leipzig denken — mit. Seine spätere Tätigkeit für den Kurfürsten ist wenig bedeutend gewesen. In der Innung wird er an vorletzter Stelle genannt.

Auch Matthes Stöckel, der bekannte und tüchtige Dresdener Buchdrucker, ist vielleicht mehr als Buchführer wie als Buchbinder hervorgetreten, und für ihn hauptsächlich scheint der 10. Artikel, der den fremden Buchführern den Vertrieb ihrer Ware in Dresden verbot, von Bedeutung geworden zu sein. Immerhin ist er auch buchbinderisch mit einigen Blinddruckbänden bekannt geworden. Einige Einbände Dresdener Provenienz haben auf den Deckeln die Rollen mit den Initialen M S und W S, die nach Haebler ²⁾ mit dem Namen seines Vorgängers, Wolfgang Stöckel, in Verbindung gebracht werden dürften.

Von Balger und Vallen Meßger, die in ihren Rollen durch Initialen und Buchbindermarken gekennzeichnet sind, lassen sich eine große Anzahl von Werken nachweisen. Wie es scheint, haben wir in beiden Vater und Sohn vor uns; Balthasar ist 1537, der Sohn 1562 als Bürger der Stadt Dresden eingeschrieben worden. Auch ein Sohn gleichen Namens, Balthasar Meßger, ist Buchbinder gewesen, wenn auch in einer anderen Stadt: Breslau. Seine gleichfalls B W gezeichneten Bände lassen sich von denen seines Vaters durch die Wasserzeichen im Vorsaß unterscheiden, die bei den Dresdener Einbänden in der Regel die kleine sächsische Raute, bei den Breslauer Bänden das große W im Kreis (Wratisslaw = Breslau) zeigt. Die beiden Meßger in Dresden haben neben einer großen Reihe von Blinddruckbänden für den Rat und für die kurfürstliche Library der 50er Jahre einige schöne handvergoldete Bände geschaffen; besonders der jüngere scheint sich in den 70er Jahren mit Prachtbänden hervorgetan zu haben. Für den laufenden Bedarf am Hof haben sie Rechnungen und Tagebücher in rotes und grünes Pergament gebunden.

Auch Brosius Faust ist, wie es scheint, in Dresden ansässig gewesen. Von seinem Vaternamen finden sich zahlreiche Einträge im Bürgerbuch, sein Name selbst ist nicht dabei vertreten. Er ist vermutlich schon vor der Anlage des Bürgerbuches in Dresden Meister und Bürger geworden. Seine Einbände lassen sich unter den Beständen des Hauptstaatsarchivs bis in die 30er Jahre zurückverfolgen, in seiner Tätigkeit für den kurfürstlichen Hof hat ihn, wie es scheint nach seinem Tod, Kaspar Meuser als zweiter Hofbuchbinder 1578 abgelöst. Das Material des Brosius Faust ist durch die Initialen B F deutlich gekennzeichnet; seine Golddruckbände zeigen vor allem in der Behandlung des Schnittes eine eigene, intime Note.

Die originellste und bedeutendste Kraft unter den früheren Dresdener Buchbindern haben wir in Jakob Weidlich zu sehen, der in der Regel mit dem Meister der Münzbücher identifiziert wird. Von Jakob Weidlich wissen wir aus dem Bürgerbuch, daß er aus Ostraw (Merseburg) gebürtig war und 1557 in Dresden vereidigt wurde. Wir wissen weiter, daß er im Jahre 1563 in großem Stil für den Kurfürsten Libraryeinbände, laufende Arbeiten für den Hof und auch Geschenkwerke geliefert hat ³⁾. Und durch das Gesuch seines Sohnes Christof ⁴⁾ erfahren wir endlich, daß er bereits in den Tagen des Kurfürsten Moritz für den sächsischen Hof tätig war und auch unter Kurfürst August vor allen anderen Dresdener Meistern zur Arbeit herangezogen wurde. Dem dürfte entsprechen, daß sich von dem sogenannten Meister der Münzbücher bereits aus dem Jahre 1550, vielleicht auch schon früher, Einbände nachweisen lassen, und daß in der Tat die Einbände für den kurfürstlichen Hof von seiner Hand sehr viel zahlreicher vertreten sind als die der übrigen Dresdener Meister. Wir

werden daher mit einiger Sicherheit annehmen können, daß beide Meister miteinander identisch sind. Die Arbeitskraft und der Ideenreichtum von Weidlich sind ganz beträchtlich gewesen. Neben den bekannten Blinddruckbänden einfacher Art für die kurfürstliche Bibliothek und der großen Serie der schön vergoldeten Lederbände für die kurfürstliche Münze und Küchenkammerlei hat er in seinen frühen Jahren auch eine Reihe von Einbänden für Nikolaus von Ebeleben in der Art seiner Bologneser Bände geschaffen, die in ihrer eigenartigen Anlehnung an das italienische Vorbild wohl zu den interessantesten Problemen gehören, die die an Problemen so reiche Geschichte der deutschen Einbandkunst im 16. Jahrhundert bieten kann.

- 1) Sachsische Landesbibliothek Dresden, Phil. gen. 18. Lit. graec. A. 5. Lit. graec. B. 637. H. univ. B. 28.
 2) Haebler, Konrad, und Ilse Schunke: Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts. Sammlung biblioth. wissensch. Arb., H. 41/2, Leipzig 1928/29, Bd. I, S. 420. Hier auch das Material der übrigen Buchbinder verzeichnet. B. Meßger I, S. 278. V. Meßger I, 306. B. Faust I, 110. J. Weidlich I, 491.
 3) Hauptstaatsarchiv Dresden. Loc. 8679. Küchenrechnungen. Tageregister 1563—1564.
 4) Goumichon & Cie. Cat. XII. Belles Reliures, Paris 1929. Pl. 23—25.

DAS HAUS DER BÜCHER AUF DER STOCKHOLMER AUSSTELLUNG 1930

(MODERNES SCHWEDISCHES BAUEN, WOHNEN UND KUNSTGEWERBE)

VON HEINRICH ENGEL, HANNOVER

Von Lübeck aus ging es los, mit einem kleinen schwedischen Küstendampfer. Zwei Nächte und beinahe zwei Tage. Eine fabelhafte Reise, sonnige und warme Tage waren es, man registriert sie als angenehme Überraschung für Anfang September. Doch in der letzten Nacht erwischte uns ein ekliger strammer Nordostwind. Das Ergebnis war ein recht unliebsames Durcheinanderkollern in unseren Kojen, die typischen, etwas gelblich seekranken Gesichter der wenigen Passagiere, sowie eine muntere vierstündige verspätete Ankunft in Stockholm.

Der vorgerückte Tag langte noch gerade, um den ersten Orientierungsbummel durch Schwedens Hauptstadt zu unternehmen.

Die ersten Bücher tauchen auf. Große Reihen Halbfranzbände, lohgar gegerbtes Schafleder mit zweifarbigen Titelfeldern — denke ich! Aber daß ich nicht lache! Ganzleinenbänder Imitationen der oben erwähnten Halbfranzbände. Man schnappt nach Luft, geht weiter und beruhigt sich mit dem Gedanken: In allen Himmelsrichtungen blüht der Tünnel und treibt seine sinnigsten Blüten. Warum also nicht auch in diesen etwas kühleren Breiten? Aber dann wurde ich doch eines Besseren belehrt. Große schöne und modern ausgestaltete Buchläden zogen meine Blicke an. Bestehend tritt, besonders für den Deutschen, sofort ins Auge: das vollkommene Überwiegen des broschierten Bandes. Über diesen wichtigen Punkt werde ich noch später berichten, im Anschluß an eine Besprechung mit dem Vertreter eines schwedischen Verlegers im Haus der Bücher. Recht oft wurden in den Auslagen der Buchhandlungen der broschierte Band und derselbe Band handgebunden nebeneinander gezeigt. Durchweg waren es gute Halbfranzbände in geschmackvollen Farbsäßen. Eine ebenso einfache wie instruktive Werbung für den Handeinband. Die Preise bewegten sich zwischen 9, 12 und 15 Kronen (1 Krone = 1,15 RM). Mit besonderer Freude fand ich viel deutsche Literatur vertreten. Jacob Wassermann, Thomas Mann, Stefan Zweig — um nur einige zu nennen — waren oft anzutreffen; dergleichen auch deutsche Kriegsliteratur. Zufällig sah ich noch ein dickbändiges Werk über schwedische Einbandkunst vom 15. Jahrhundert bis zur Jetztzeit; ebenfalls broschiert.

Doch nun zur Ausstellung! Man läßt sich in einen kleinen Hafendampfer verfrachten und landet in der wundervoll gelegenen Ostseebucht Djurgårdsbrunnswiken. Hier atmet der Geist einer neuen Zeit. Anlage und Planung klar und bestimmt, helle und heitere Farben, das Ganze dem einen Zweck untergeordnet: dem Ausstellungsobjekt bestmöglichen Raum zu verleihen. Glänzend hatte man es verstanden, den großen Baumbestand, der im

Ausstellungsgelände bereits vorhanden war, mit der Gesamtplanung in Einklang zu bringen. Und über alle dem schwebte wie ein graziöser Schleier etwas von einer riesengroßen Improvisation.

Fast jedes Kunsthandwerk verfügte über „sein“ Haus, soweit nicht eine Verbindung mit verwandten Berufen geboten schien. Knapp und prägnant die Bezeichnungen, wie: Textil, Glas, Keramik usw. Imposant und absolut repräsentativ: „Das Haus der Bücher.“

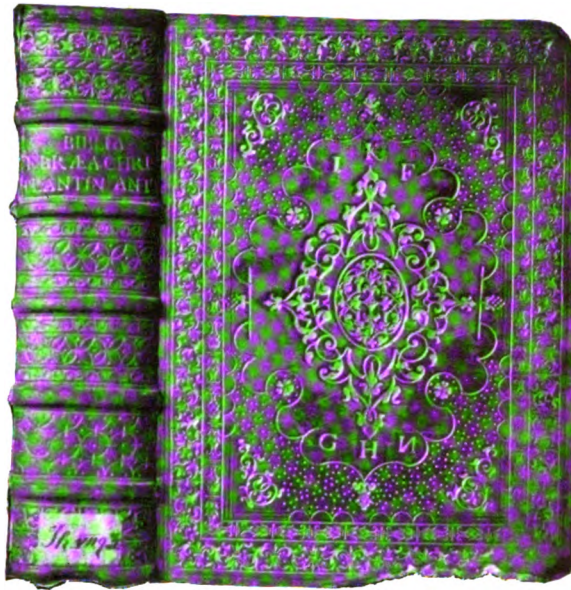
Organisatorisch geteilt: Druck, Verlegerband, Handeinband. Eine lange Glasfront, dahinter auf mattschwarzem Grunde Ganzleder- und Reihenbände in den prächtigsten Farben. In ihrer Formgebung knapp und elegant, der Hauptpromenade ihre Reverenzen erweisend. Und nun trete ich ein in „Das Haus der Bücher“. Man orientiert sich! Drei Gruppen treten ziemlich klar in Erscheinung: Die unentwegt „Historischen“, die mittlere Gruppe, noch nicht ganz losgelöst vom historischen Ballast, aber doch etwas von einem neuen Werden ahnend, und die Stürmer und Dränger, die Zukünftigen, getragen und erfüllt von einem neuen Formwillen. Dieser neue Formwille, der sich elementar durch die Ausstellung zog, hatte ebenfalls kraftvollen Einzug in die schwedische Kunstbuchbinderei gehalten. Diese Tatsache ist zu begrüßen. Und man freut sich besonders der Anerkennung dieses Schaffens durch den Ankauf verschiedener Bände durch das schwedische Nationalmuseum. Eine kleine rote Karte mit dem Vermerk: „Ankauf des Nationalmuseums“ zeichnete die „Besten“ der modernen Bände aus. Hierbei sei gleichzeitig ein Ankauf des Stuttgarter Museums erwähnt. Es ist ein sehr interessanter kleiner weinroter Lederband mit illustrativer Handvergoldung, wenn ich nicht irre, von Berta Svensson, die künstlerisch wohl die besten Arbeiten ausstellte. Überhaupt die Leistungen der Frauen: ich war nicht wenig erstaunt über das gute handwerkliche und künstlerische Niveau, das durchweg sämtliche Arbeiten auszeichnete. Neben Berta Svenssons bereits erwähnten guten Arbeiten wäre noch Karin Agemann mit sehr feinen farbigen linearen Intarsien zu nennen. Weiter die schönen modernen Arbeiten von Ingrid Vogelmark und Edith Welinder. Letztere zeigte noch eine Reihe Bände mit älteren Kompositionen englischen Ursprungs. Der Schatten William Morris' und Douglas Cockerells forderte noch seinen Raum. Ähnliches gilt auch für Grete Morssing mit ihren technisch sehr gut durchgeführten Stempelarbeiten. Von Olle Nymann sah ich einen farbig sehr reizvollen gelben Maroquinleder in Gold- und Blinddruck, dazu sehr schöne und gehaltvolle Pergamentarbeiten mit farbigen Titelfeldern und Intarsien von Hans Trostell. Ebenfalls von guter Qualität waren die Pergamentbände von Sven Erik Skawonius. Auch das Schaffen von Bernhard Anderssons verdient der Erwähnung. Nennen möchte ich noch die Firma F. Beckmann & Sohn mit Stempelarbeiten.

Einer ebenso interessanten wie merkwürdigen Feststellung bedarf es noch. Ein nicht geringer Teil des buch künstlerischen Schaffens war zweigeteilt: in Entwurf und Handvergoldung. Und ich muß wohl sagen, daß trotz dieser vom Standpunkt des Kunstbuchbinders weniger erfreulichen Tatsache außerordentlich gute Leistungen erzielt worden sind. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, den tieferen Sinn der Einheitlichkeit in der Arbeit des Kunsthandwerkers näher zu formulieren, ihre Notwendigkeit zu begründen. Über dieses Thema ist ja auch in Deutschland genügend von berufener Seite geschrieben worden.

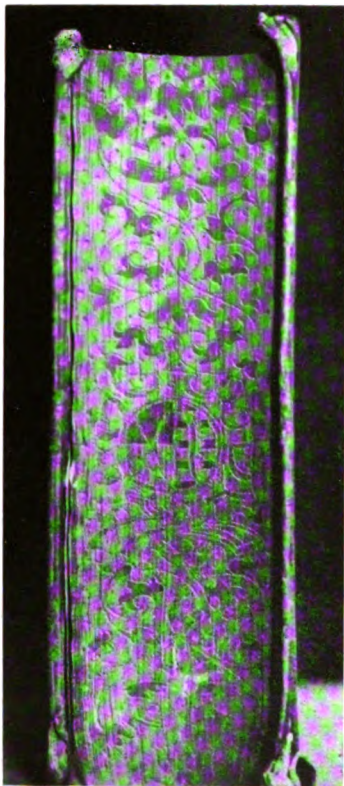
Als einer der Tüchtigsten erschien mir Victor Aström, künstlerischer Mitarbeiter einer größeren Buchbinderei. Er verfügt ohne Zweifel über ein gutes werkstoffliches Einfühlungsvermögen.

Ich streife noch einige technische Dinge, die sicherlich interessieren dürften. Der größere Teil aller Handeinbände war ohne handumstochenes Kapital. Ich fand für dieses unbedingte Manko eigentlich keine rechte Erklärung. Handwerkliches Nichtkönnen dürfte in Betracht der weit schwierigen Vergolde- und Intarsientechniken kaum in Frage kommen. Das angeklebte Kapitalband war dann auch meistens durch die Lederformierung des Kapitals nach vorn auf den Schnitt gedrückt. Überhaupt konnte ich mich nicht des Eindrucks erwehren, als ob der Kapitalformierung keine sonderlich große Bedeutung zugemessen wurde.

Die Vorsätze — meistens Marmorierpapiere, zu den Ledern fast immer im Ton abgestimmt, seltener in Konträrfarben — sind mit dem Buchblock abgepreßt worden und nach dem Einletern „offen angepappt“, ein bekanntes Verfahren. Zwangsläufig ergibt sich dadurch

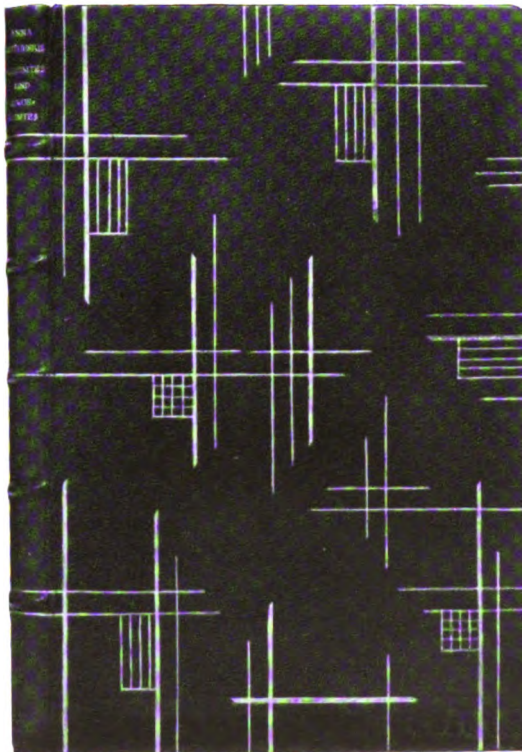
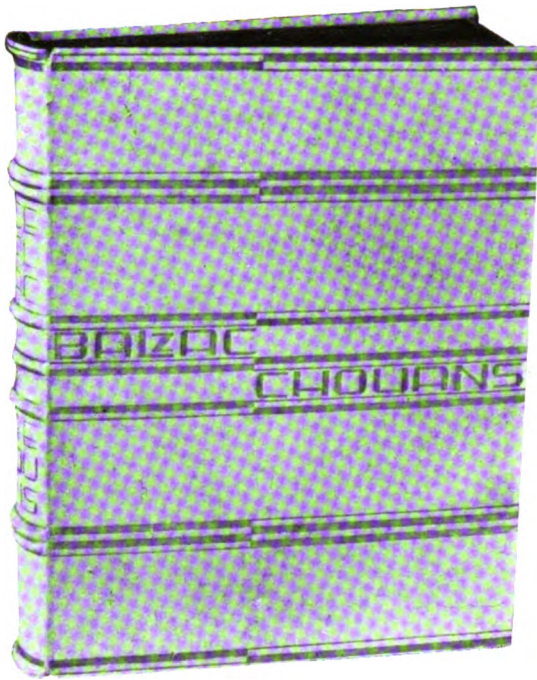


189-190



**EINBAND VON
JAKOB KRAUSE MIT VORDERDECKEL, RÜCKEN
U. SCHNITT IN DER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK
ZU JENA**



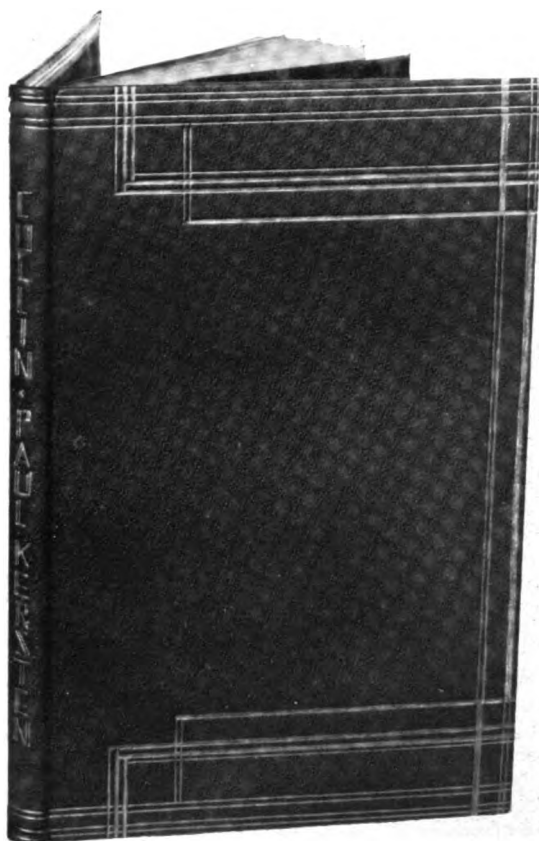


**ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN**





193

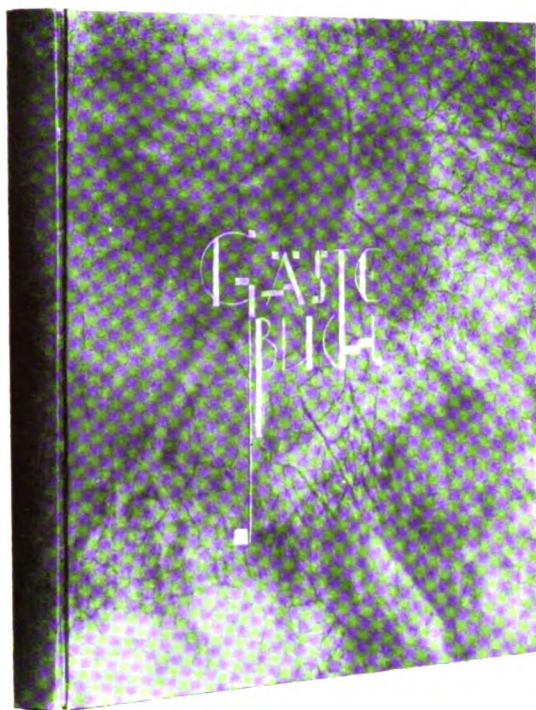


194

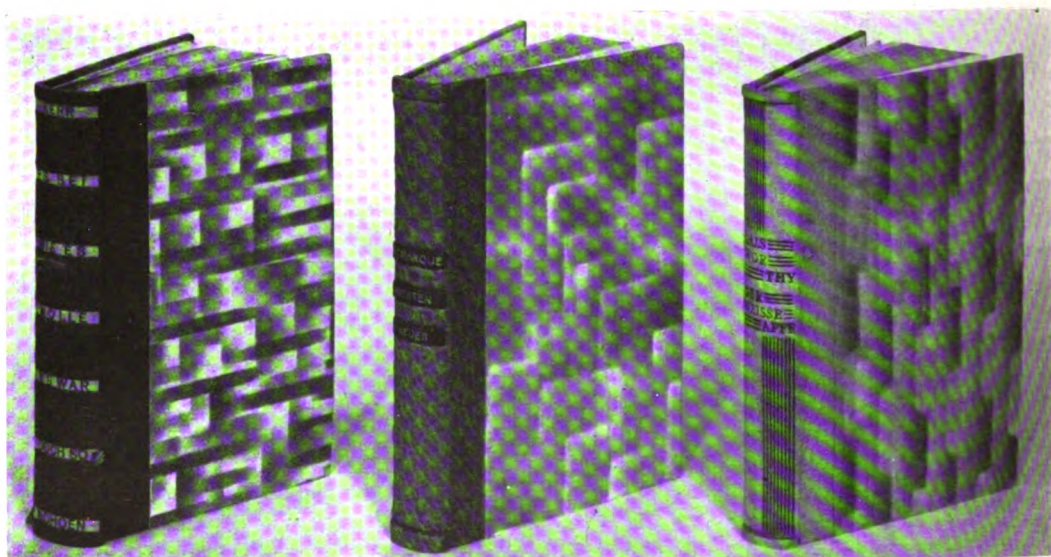
**ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANSVOLKERT UND SEINE ARBEITEN**



195-196



**ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN**



an den vorderen Buchkanten ein breiterer, sichtbarer Ledereinschlag. An sich wäre dagegen nichts einzuwenden, wenn beim Einschlag des Leders der Gehrungsschnitt „dementsprechend“ sein würde. Meist ist das Gegenteil der Fall und dann ist die Wirkung unschön.

Noch einiges über die Materialien: Mit besonderer Vorliebe wurden geglättete Maroquins verwendet von starker farbiger Reinheit. Soweit ich feststellen konnte, wurden sie aus England bezogen. Ich hatte aber auch den Eindruck, als ob diese farbig so eindrucksvollen Einbandleder mit Kollodiumfarben gedeckt waren. (Eine sehr wichtige Angelegenheit, über deren Gefahren vor kurzem Herr Professor Wiemeler sehr eingehend im „Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien“ berichtete.) Der Farbsatz an den Bündeln war bedenklich aufgelockert, die Vergoldung saß jedoch einwandfrei und gut. Ganz besonders in Erscheinung trafen außerordentlich strukture naturfarbige und merkwürdigerweise fein geäderte Schweinsleder. Woher sie kamen, konnte ich leider nicht feststellen. In Deutschland habe ich dieses prachtvolle Material noch nicht antreffen können. Oasenziegenleder scheint auch in Schweden gern verarbeitet zu werden. Gästebücher — nebenbei bemerkt in vielen Variationen anzutreffen — sah ich oft in diesem ebenso schönen wie billigen Einbandleder.

Die Preise bewegten sich zwischen 80 und 150 Kronen für einen Ganzlederband mit Dekorationsdruck. Bemerkenswert dürften auch noch einige sehr schöne Bände des schwedischen Königshauses sein, die ebenfalls ausgestellt waren.

Ich hatte nun das Vergnügen, mit dem Vertreter eines schwedischen Verlegers, der sich recht gut in buchkünstlerischen Dingen auskannte, ins Gespräch zu kommen. Durch die den Schweden eigene Liebenswürdigkeit öffnete sich mir manche Vitrine, so daß ich diesen und jenen Lederband oder schönen Druck etwas eingehender betrachten konnte.

Dieser Verlagsvertreter versicherte mir: Der weitaus größte Teil des schwedischen Buches erscheint broschiert. (In diesem Zusammenhang gestatte ich mir zu bemerken, daß ich ähnliche Feststellungen auch im vorigen Jahre in Paris machen konnte.) Vielleicht sind diese Feststellungen gar nicht neu, aber mir scheint, es müsse immer wieder auf diese Tatsache hingewiesen werden, wie umgekehrt die Dinge in Deutschland liegen. Die wirtschaftlich nicht gerade beneidenswerte Lage des deutschen Buchbinderhandwerks steht hiermit, wenn nicht ursächlich, so doch zum mindesten im mittelbaren Zusammenhang. Man hüte sich selbstverständlich, nun im Bausch und Bogen dem broschiierten Bande das Wort zu reden. Das wäre eine völlige Verkennung der komplizierten Gesamtsituation im deutschen Buchhandel mit allen seinen Weiterungen. Immerhin bleibt doch die Tatsache unverrückbar, daß selbst unter Berücksichtigung der ökonomisch erheblich günstigeren Lage in Schweden das broschiiert erscheinende Buch einen nicht geringen Teil des wirtschaftlichen Fundamentes im Buchbinderhandwerk darstellt. — Der Schwede wünscht kein uniformes Buch, so wurde mir von berufener Seite versichert.

Am Schluß unserer Unterhaltung schielte ich wiederholt nach den kleinen Buchattrappen — sie präsentierten sich so von ungefähr meinem Blickfeld — für Bonbons oder ähnlichen Säckelchen. Sie gingen wie warme Semmeln. Aber nur keinen Neid! Diese Dinger soll es auch unterhalb dieser nördlichen Breitegrade geben.

Und dann zog ich ab, nicht ohne diesem interessanten „Haus der Bücher“ noch einmal meine Reverenzen zu machen.

Mittags im Lesesaal der Ausstellung blätterte es neben mir: „Svenska Dagbladet“, eine Stockholmer Zeitung von riesenhaftem Format (und Volumen). Und was sehen meine erstaunten Augen? Zwei ganze Seiten mit Abbildungen und Besprechungen über Handeinbände aus dem „Haus der Bücher“. Man sieht, daß Werbung und immer wieder Werbung nötig ist und zu den Lebensnotwendigkeiten gehört.

Ergänzend sei hinzugefügt, daß auch das übrige dort gezeigte schwedische Kunstgewerbe (Edelmetall, Glas, Textil, Keramik, Zinn usw.) neue moderne Wege eingeschlagen hat und in der Form und im Werkstoff zu Leistungen geführt hat, die das Zeitempfinden fordert. Auch hier sind viele Ankäufe durch das Nationalmuseum getätigt worden. Es dürfte vielleicht die Besucherzahl von 69000 an einem Sonabend interessieren. Ein Tagesausflug führte mich noch nach Upsala. Leider machte die Kürze der Zeit es mir unmöglich, den berühmten Kodex-Argenteus in der Carolina-Redivia zu besichtigen.

Am letzten Tage entdeckte ich im Nationalmuseum eine große Truhe, wahrscheinlich für Wäsche bestimmt. Diese Truhe zeigte eine ganz ausgezeichnete Handvergoldung mit Rollen, Linien und Stempeln in verschiedenen Größen. Auch künstlerisch — die Arbeit datiert aus dem Jahre 1700 — eine bedeutende Leistung.

Nun war es wieder an der Zeit, die Anker zu lichten, und heimwärts ging es mit dem Dampfer „Aeolus“ nach Deutschland.

HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN

VON ERNST COLLIN, BERLIN

Wenn wir es uns recht überlegen, dann müssen wir zugeben, daß ein Entwerfen mit klassischen Handvergoldewerkzeugen ein Kinderspiel ist gegenüber dem Erdenken von Einbandverzierungen, die wir modern nennen. Ist im klassischen Stempel schon ein beträchtlicher Teil der Entwurfsarbeit vorweggenommen, so stellt z. B. die Linienfiletete ein an sich kunstloses, weil rein sachliches Mittel dar, das erst durch den Handvergolder zu künstlerischem Leben zu erwecken ist. Ich wage diese Behauptung auf die Gefahr hin, als Keßer verschrien zu werden, und ich bitte, einen Einband, wie den weißen Schweinslederband „Balzac, Chouans“ (Abb. 191) von Hans Volkert zu betrachten, um die Richtigkeit meiner Behauptungen nachprüfen zu können. Wieviel Überlegung, Einfühlung in den Geist der handvergolderischen Linie waren notwendig, um diesen Entwurf werden zu lassen. Zunächst fällt die Ableitung des linearen Rhythmus von der besonderen konstruktiven Gestaltung dieses Einbandes ins Auge, nämlich von den edlen Bündeln her, die in ihrer eigenwilligen Verteilung und in dem Beieinander von Doppelbündeln und einfachen Bündeln nicht nur die Solidität der Bindung betonen, sondern auch dem Rücken eine lebendige Bewegung verleihen. Was ich aber als stärkstes Charakteristikum dieses Einbandes empfinde, ist der Zusammenklang zwischen feinen und fetten Linien und die Tatsache, daß jede Linie in der Mitte ihrer Bewegung gleichsam gebrochen wird. Auf diese Weise erreicht der Künstler, daß eine an sich schematisch strenge Aufteilung der Fläche vibrierend wirkt, daß ein Zusammenspiel der Linien entsteht, das aber stets konzentriert auf die ursprüngliche Idee bleibt und niemals spielerisch erscheint. Hinzu treten als Merkmale dieses Entwurfs die wie selbstverständlich wirkende Eingliederung der — dem Gesamtrhythmus des Entwurfs vollkommen angepaßten — Schrift in die beiden mittleren Linienbänder, ferner der aus feinen Linien gefügte Rückentitel, der die Bundeinteilung nur noch plastischer werden läßt, und schließlich der dem Material gerecht werdende Blinddruck. Es gereicht mir zur besonderen Freude, mit diesem Einband hier einen Kunstbuchbinder einzuführen, dessen Schaffen ich von jetzt an mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgen werde. Für sein ernstes Streben bezeichnend ist es, daß Volkert, nachdem er in Nürnberg die Meisterprüfung bestanden hatte, Paul Kerstens Schüler an der Berliner Kunstklasse wurde. Kersten schreibt mir, daß er, der Hunderte von Pariser Einbänden in Händen gehabt hat, feststellen könne, daß Volkerts Einband- und Vergoldetechnik derjenigen der berühmten Pariser Meister gleichwertig sei. Ein hohes Lob aus berufenem Munde! Für die Wertschätzung, deren sich Volkert im Kreise seiner Kollegen erfreut, spricht auch die Tatsache, daß er vor kurzem zum Ersten Vorsitzenden des Jakob Krauß-Bundes ernannt worden ist.

Auch der grüne Saffianlederband „Anna Muthesius, Gereimtes und Ungereimtes“ (Abb. 192) zeigt die gleiche Fähigkeit wie der Balzac-Band, mit dem spröden Material der Linie souverän zu schallen. Durch die unterschiedliche Länge der nebeneinanderstehenden und sich kreuzenden Linien gelingt es, diesen eine Art fließender Bewegtheit zu geben. Überraschend ist es — und ganz im Sinne Kerstenscher Einbandsymbollehre —, wie dieser Entwurf eine symbolische Darstellung des Titels ist, indem die Vertikalen und Horizontalen in ihrem scheinbar unabsichtlichen Nebeneinander das „Ungereimte“ darstellen, während die an sie herangesetzten Linienkästchen das „Gereimte“ vertreten. Auch bei diesem Ein-

bande stellen wir die konstruktiv dekorative Einheit von Rückenaufteilung und Deckenmuster fest.

Für das Einbandmaterial des Gästebuches „Haus am Mellensee“ (Abb. 193), nämlich weinrotes Saffianleder, war eine füllige Verzierung das Gegebene. Aber bei der Aufteilung der Fläche, die bei aller rhythmischen Gehaltenheit doch niemals streng wirkt, ist auf die farbige Eindringlichkeit des Leders alle Rücksicht genommen worden. Der Wechsel von feinen und starken Linien, die enge Verbundenheit der trotz ihrer Größe leicht erscheinenden Schrift mit den förmlich an sie heranstoßenden Linien, die Verteilung der einzelnen Worte — das alles ergibt den richtigen Zusammenklang und Zusammenhang, und so haben wir auch hier ein Musterbeispiel für die eingangs von mir aufgestellte Behauptung über die geistigen Anforderungen, die ein derartiger Entwurf stellt.

Auch der blaue Saffianband „Collin, Paul Kersten“ (Abb. 194) mit der von den Kopf- und Schwanzbünden her abgeleiteten Verzierung ist ein gutes Beispiel für die Fähigkeit Volkerts, der Linie als dem Element moderner Gestaltung Leben einzuhauchen. Denn darin eben erblicke ich das Besondere des Volkertschen Könnens, daß er das Linienmaterial nach ganz eigenen Ideen anzuwenden weiß, die zwar niemals das Gesetzmäßige der reinen Bewegung verleßen, die aber doch ganz neue Gedanken in die Linie hineinfragen, sie förmlich sprechen lassen. Bei dem hier in Rede stehenden Einband hat das Linienmuster einen Schwung bekommen oder, vielleicht noch besser gesagt, eine fließende, aber doch linienhaft bleibende Bewegung.

Volkerts Gabe, auch die Type sprechen zu lassen, sie mit den handvergolderischen Mitteln bildhaft zu gestalten, beweist uns in eindringlicher Weise das schöne „Gästebuch“ (Abb. 195) in antikem Kalbpergament. Der prickelnde Charakter eines jeden Buchstabens, die Verbindung des Ganzen zu einem geschlossenen Bilde, das Neckische, das allein durch den Wechsel feiner und starker, gerader und gebogener Linien erreicht ist, das alles spricht für sich selbst.

Daß es Volkert aber auch nicht an Ideen mangelt, den einfachen Handeinband mit neuem Leben zu erfüllen, mögen die Abbildungen seiner Halbfranzbände erweisen, die übrigens sämtlich mit handgearbeiteten Buntpapieren bezogen sind. Der Raum verbietet mir, auf jede dieser interessanten Arbeiten einzugehen. So will ich nur darauf hinweisen, daß bei dem grauen Maroquinband „Remarque, Im Westen nichts Neues“ (Abb. 196) die Bünde mit rotem Leder bezogen sind, daß der Titel zwischen die Bünde mit roter Folie und auf sie mit Oxydsilber gedruckt ist; daß bei dem dunkelbraunen Maroquinband „Kerr, Es sei, wie es wolle, es war doch so schön!“ der Titel in Blind auf die naturfarbene Lederauflage gedruckt wurde. Bei den anderen, hier abgebildeten Halbfranzbänden (Abb. 197) erkennt man ohne weiteres, wie dem Rücken jedesmal ein markanter Charakter durch die Zusammenwirkung von Linie und Titel verliehen worden ist. Ein in seiner Klarheit und unschematischen Art von selbstwirkender einfacher Einband ist auch der Pappband „Elisabeth-Duncan-Schule“ (Abb. 198), auf das hellblaue Lombardiabütten und das zur Verstärkung des Rückens dienende und gleichzeitig als Schmuck wirkende Pergament ist der Titel in Oxydsilber gedruckt. — So haben wir in Hans Volkert einen Kunstbuchbinder von ungewöhnlichem Können vorgestellt und einen wertvollen Mitstreiter auf dem Gebiete der Erneuerung des einfachen Handeinbandes. Gerade dieser Aufgabe sollten sich unsere jungen Kunstbuchbinder immer intensiver widmen, weil ihre Erfüllung eine der wichtigsten Voraussetzungen für die wirtschaftliche Gesundheit unseres Handwerks ist.

LITERATURBERICHTE

BLÄTTER FÜR BUCHGESTALTUNG UND BUCHPFLEGE. Herausgegeben vom Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig. (Geschäftsstelle: Leipzig W 31, Altestr. 5.) 1930. Heft 2. 24 S.

Das zweite Heft dieser im Dienst des schönen Buchäußeren stehenden Zeitschrift reiht sich würdig dem von allen Bücherfreunden gern aufgenommenen ersten an. Es ist fast ausschließlich der Handvergoldung als dem wichtigsten Schmuckelement für den schönen Einband gewidmet. Während im

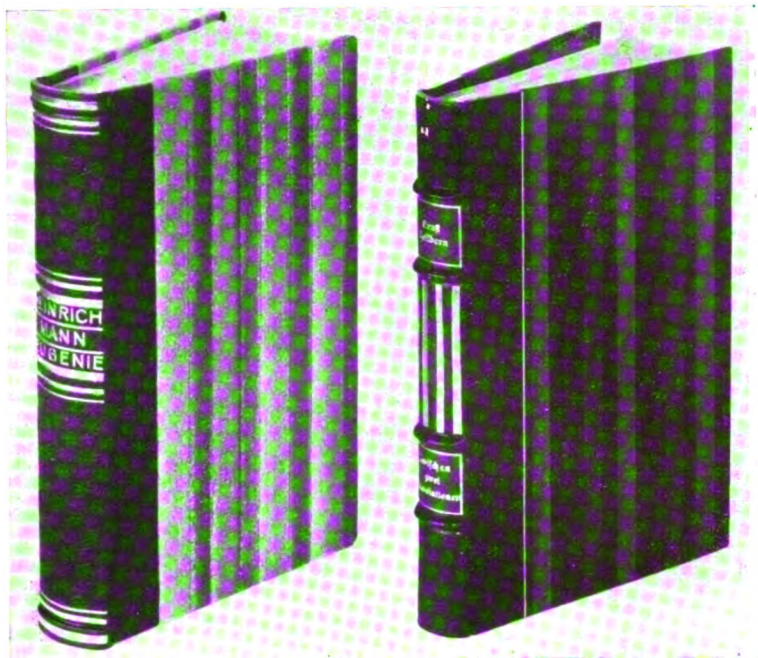
Text mehr historische Streiflichter auf einzelne Gebiete der Einbandkunst geboten werden — nur Hans Dannhorns Einführungsaufsatz zeichnet in kurzen Strichen Technik und Material der Handvergoldung — bringen die Bilder eine Darstellung der Tätigkeit des Handvergolders, wie sie eindrucksvoller und verständlicher kaum erdacht werden kann. Die wohl gelungenen Aufnahmen aller Arbeitsphasen, in splendidem Format musterhaft gedruckt, sagen mehr als umständliche Beschreibungen — ein Film von den „schaffenden Händen“ des Kunstbuchbinders. Auch typographisch eine hoch über dem Durchschnitt stehende Erscheinung.

FISCHER, HANS: DIE LATEINISCHEN PERGAMENTHANDSCHRIFTEN DER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK ERLANGEN. Erlangen: Universitätsbibliothek 1928. XXIV, 634 S., XI Taf. (Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Neubearbeitung, Bd. 1.)

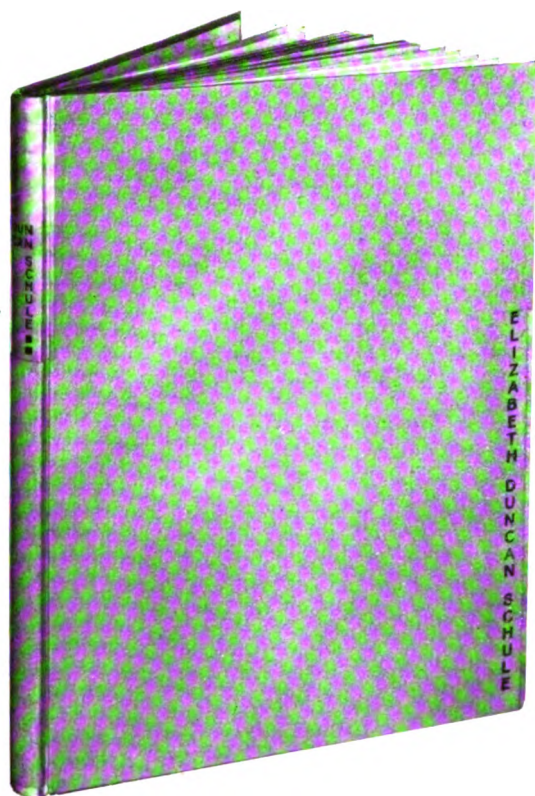
Der in jeder Beziehung mustergültige Katalog legt auch auf die Beschreibung der Einbände der einzelnen Handschriften mehr Wert, als dies bisher üblich war. Die überwiegende Mehrzahl der 436 beschriebenen Pergamenthandschriften stammt aus dem fränkischen Kloster Heilsbronn, und wenige davon haben nicht mehr den alten Einband aus der Klosterzeit. Viel Material also, um die Klosterbuchbinderei dieser bekannten Zisterzienserniederlassung zu erforschen. Überraschende Einbandkunst wurde dort nicht gepflegt; viele Bände sind schlecht und recht mit einfarbigem Leder (das von der Regel abweichend öfters blau ist) überzogen; aber ein ganzer Teil ist auch mit Einzelstempeln geschmückt, etwa zehn davon tragen im Spruchband den Buchbindernamen Fridericus, doppelt so viele den Namen Conratus, viele den Heilsbronner Wappenstempel, den wir auch aus Goldschmidts Abbildungen kennen. Auch der bei Goldschmidt (S. 157 u. Taf. 12) gezeigte Einband eines Buchbinders Moses erhält in Nr. 146 des Erlanger Katalogs ein Gegenstück, einen Einband, der in der Art der Arbeiten des Kaplans Richenbach eine Umschrift aus Einzeltypen trägt. (Vgl. auch Rest im Jahrb. d. Einbandkunst 2, S. 58.) Dieser Frater Johannes Moyses hat eine ganze Reihe weiterer Heilsbronner Einbände gearbeitet, wie sein oft vorkommender Stempel, der zwischen den Buchstaben f(rater)m(oses) den Moseskopf (hier immer als Kopf mit den Büffelhörnern bezeichnet) zeigt. Der Einband von Nr. 146 ist auch abgebildet, ebenso die einzelnen wichtigen Stempel, aber nicht alles so belichtet, daß sie mit richtigen Licht- und Schattenwirkungen erscheinen. Über die Klosterbuchbinderei stellt Fischer in der historischen Beilage die wichtigsten Nachrichten zusammen. Auch ein Einband von Forster ist aus der Heilsbronner Bibliothek erhalten (Nr. 203). Eine nähere Beschreibung und Untersuchung verdienen die Stempel der Handschrift Nr. 17, es ist vielleicht ein Einband des 12. Jahrhunderts. Auch daß in Nr. 167 die Kette am Vorderdeckel, die Titelbeschriftung am Rückdeckel angebracht ist, verdient beachtet zu werden. Als besonders prächtige Einbände, die auch ausführlich beschrieben sind, müssen die Nr. 6 (Corvinus-Einband), Nr. 9 (Elfenbein), Nr. 10 (Kupferplatte mit Email) und Nr. 430 (Nürnberger Lederschnitt) genannt werden. In Nr. 136 ist der Preis für das Binden erwähnt. All diese auf Einbände bezüglichen kleinen Nachrichten weist das sehr ausführliche Register auf S. 601 f nach, wo zu Nr. 410 (aus Erfurt?) das Fragezeichen überflüssig ist. Mit diesen eingehenden Beobachtungen zeigt Fischer, daß er bei der Bearbeitung des Kataloges kein Wissensgebiet vernachlässigt hat, das irgend an der Kenntnis der Erlanger Handschriften interessiert ist.

COLOMBINI, L. GUIDO: LA RILEGATURA DEL LIBRO. Parte 1 — 3. San Pier d' Arena 1926/27. (P. 1: X, 151 S., P. 2: 127 S., P. 3: VI, 169 S.).

Dieses groß angelegte Lehrbuch für den angehenden Buchbinder wird in fünf Teilen mit zusammen etwa 1180 Seiten und 540 Abbildungen vollständig sein. Hat der Name des Verfassers selbst schon guten Klang, so gewinnt das Werk noch durch das empfehlende Vorwort, das Raffaele Venturi dem dritten Teil vorausschickt. Aus den uns vorliegenden drei Teilen läßt sich natürlich noch kein abschließendes Urteil bilden, aber schon dieses Bruchstück nötigt Achtung vor dem vielseitigen Können des Verfassers ab. Die Anlage ist nicht so systematisch, so einheitlich, wie in unseren einschlägigen Werken; es ist mehr darauf abgesehen, Arbeiten mit steigender Schwierigkeit ausführen zu lassen, also einen reinen Lehrgang des Buchbindens zu bieten. Daher kommt es, daß manche Dinge, die ähnliche Arbeiten erfordern, an ganz zerstreuten Stellen stehen. Der erste Teil hält sich bei den ganz einfachen Bindearten auf; die schwierigen kommen erst im dritten (wo aber der rein künstlerische Einband, überhaupt das Vergolden, noch ausgeschlossen bleibt). Eine fast verwirrende Reihe verschiedener Bindearten wird erläutert, sowohl was die Heftmöglichkeiten, als was die Gestaltung der Decken und des Rückens, der Bünde und des Schnittes betrifft. Zu der ausgedehnten Kenntnis aller dieser Techniken beweist der Verfasser auch an vielen Stellen seine Beschlagenheit auf dem Gebiete historischer Bindetechnik; er beschränkt sich auch nicht auf die rein italienischen Techniken, behandelt



197

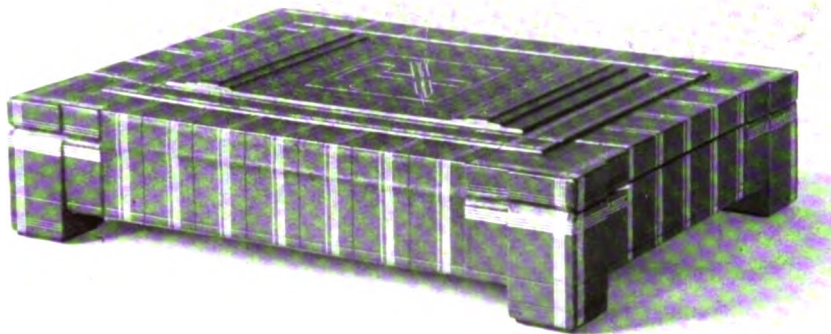


198

**ZUM AUFSATZ COLLIN:
HANS VOLKERT UND SEINE ARBEITEN**

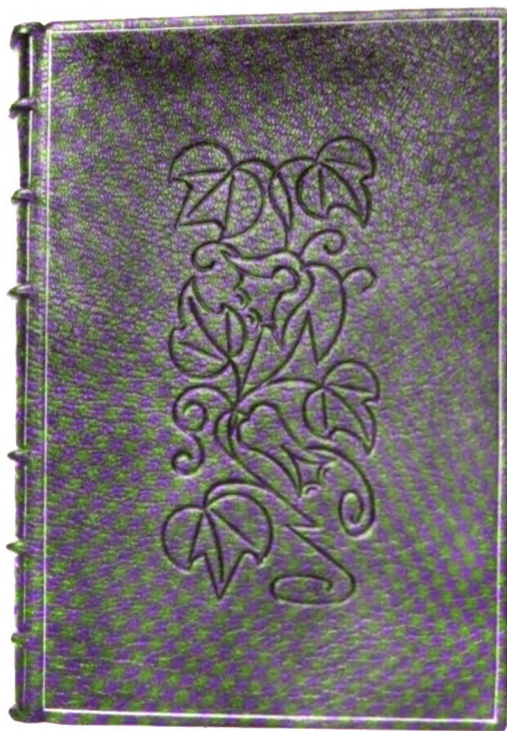


199



KASSETTE VON HUGO WAGNER, BRESLAU, M.D.E.
Blau Saffian mit Handvergoldung und Blinddruck

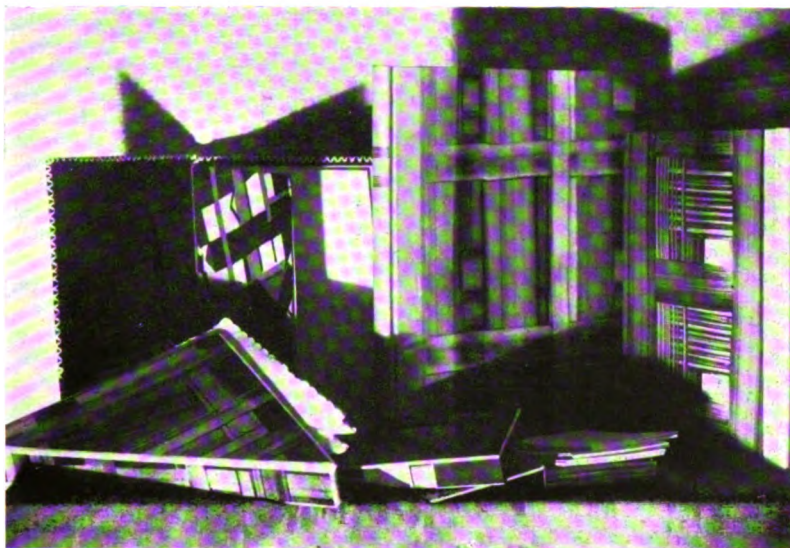
200



EINBAND VON FRITZ KLIESING, BONN, M.D.E.
„Jahrbuch der Einbandkunst“ in ziegelfarbigem Maroquin mit Blinddruck

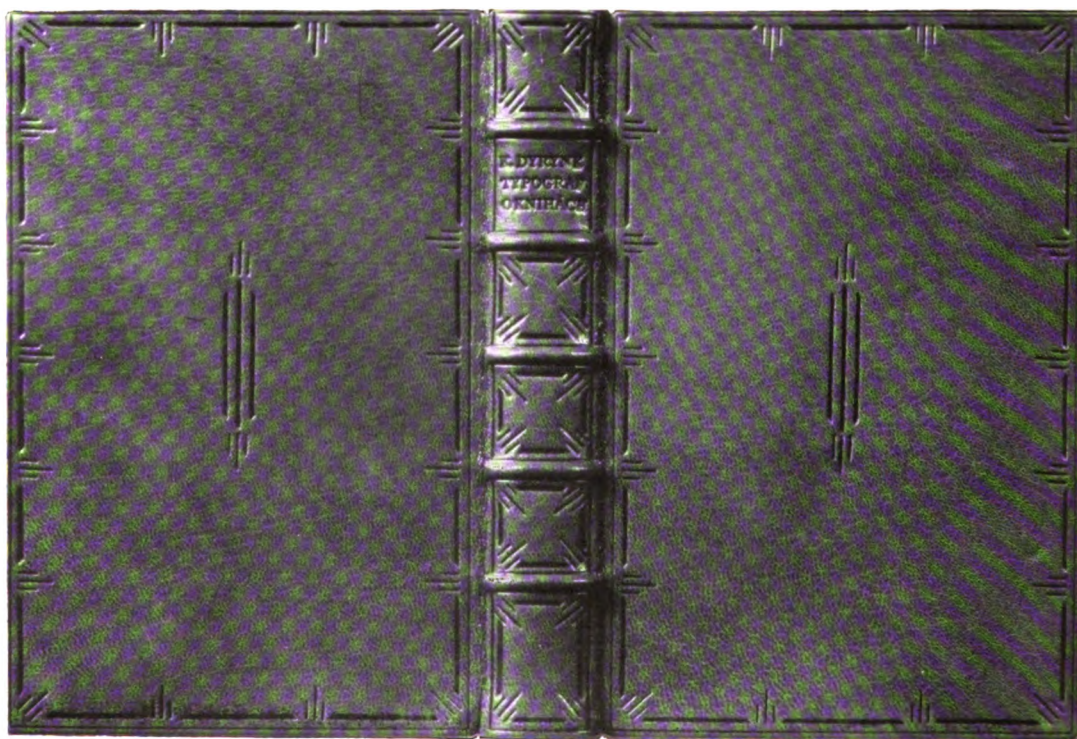
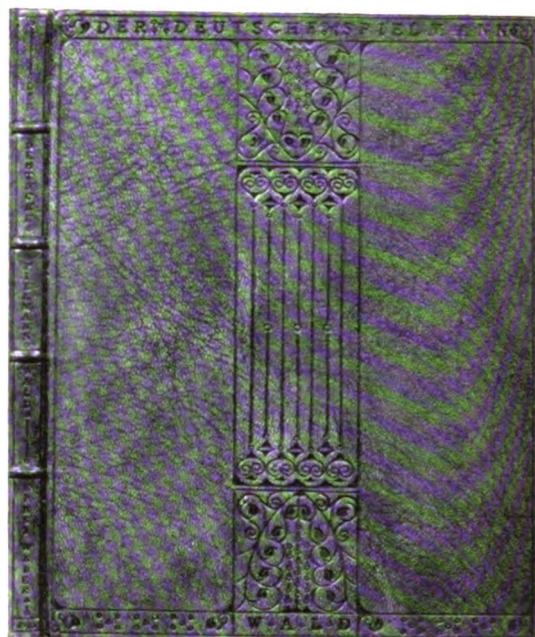
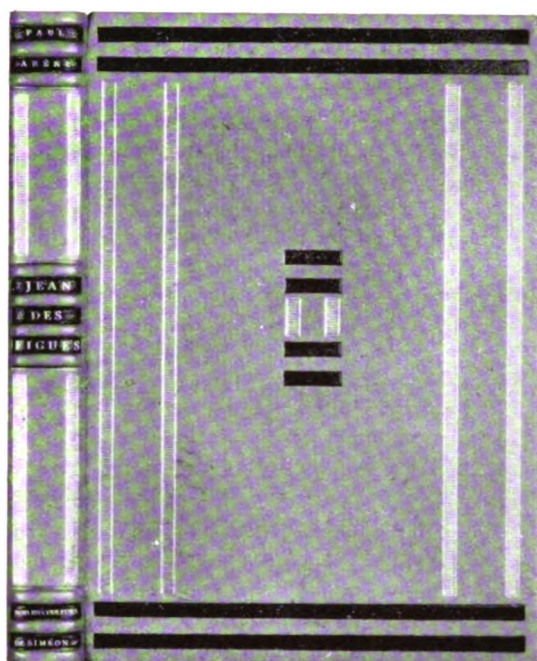


201-202



BUCHHEINBÄNDE UND PAPPARBEITEN
AUS DER WERKSTATT HARZER & SCHWERTDFEGER, DRESDEN - LOSCHWITZ





EINBÄNDE VON
PETER FRANCK, MOUNT VERNON, New York, M.D.E.

203-204

z. B. die deutsche Art des Geschäftsbucheinbandes recht ausführlich; bei den ganz soliden Geschäftsbucheinbänden kommt uns die Anwendung von Metall geschmacklich und technisch veraltet vor. Die sehr zahlreichen Abbildungen sind recht lehrreich; noch nirgends ist so deutlich gezeigt worden, wie bei den verschiedensten Heftarten der Faden zu führen ist (z. B. beim Kettenstich). Die Maschinen, die in beachtlichem Umfange berücksichtigt sind, werden meist in Holzschnitten oder Strichzeichnungen gezeigt. Nicht alle Abbildungen sind gleich gut gelungen. Die eingangs angeführte Literatur kann außer einem für Liebhaber bestimmten Werk kein italienisches Lehrbuch für Buchbinder nachweisen. Colombini stützt sich auf deutsche, französische und spanische Werke, freilich ohne daß überall die wichtigsten ausgewählt wären (wenn z. B. für das Marmorieren der alte Halfer — in einer italienischen Übersetzung — benutzt wird). Die Titel sind nicht fehlerlos angegeben, und die zitierten Arbeiten von Venturi werden ohne die Angabe, daß sie in der Rivista delle biblioteche erschienen sind, schwer zu finden sein. — Wir werden auf das reichhaltige Werk noch einmal zu sprechen kommen, wenn es abgeschlossen vorliegt.

Leipzig

Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES DER DEUTSCHEN BUCHDRUCKER, G. M. B. H., BERLIN SW 61, DREIBUNDSTR. 5. Dieser Verlag, dessen Bedeutung für die deutsche Buchdruckerei nicht hoch genug einzuschätzen ist, hat wertvolle Veröffentlichungen herausgebracht, auf die wir hier nachdrücklichst hinweisen und zum Anschaffen empfehlen. Im 27. Jahrgang liegt der Deutsche Buchdrucker-Kalender vor mit einer reichen Fülle neuen, wertvollen Materials. Der in Rohleinen gebundene Kalender gehört in die Hand eines jeden Fachmannes, der sich näher mit seinem Handwerk befaßt. Nach Angaben der Festtage und anderem Kalendarischen, Astronomischen und Erdkundlichen, wird der Buchdrucker mit dem vertraut gemacht, was er im heutigen Tageskampf zu wissen benötigt, so u. a. Steuerliches, Arbeitsrecht, Sozialpolitik, Parlamentarismus. Anschließend daran kommen beruflich-technische Fragen für den Buchdrucker zur Behandlung und zum Schluß allgemeine Notizen, ein Unterhaltungsteil und wichtige Adressen. Ein besonders brauchbares, nach Stichworten abgefaßtes Inhaltsverzeichnis beschließt das hübsche Bändchen. — Eine weitere Veröffentlichung betrifft Grundsätzliches zur neuen Typographie. Es ist heute erforderlich, daß wir bei der neuen Typographie nicht nur die äußeren Mittel sehen, sondern auch zu erkennen versuchen, welche inneren Notwendigkeiten zur Anwendung dieser Mittel geführt haben. Die angeführten Beispiele sind einer Schaffensperiode von ungefähr 5 Jahren entnommen, geben einen Überblick über die verschiedenen Entwicklungsstufen und damit Aufschluß über das vorliegende Thema. — Von der Veröffentlichung „Die Tiegeldruckschnellpressen“, die ihre Konstruktion, Behandlung und Bedienung darstellt, ist eine zweite erweiterte Auflage erschienen. Früher hat ein erheblicher Teil der Gehilfenschaft der Tiegeldruckschnellpresse eine Nichtachtung entgegengebracht, die heute nicht mehr vorhanden ist. Die Tiegeldruckpressen sind vervollkommen durch Einführung von Druckautomaten mit selbständiger Bogenzuführung und Bogenauslage. Überall macht sich ein Mangel an tüchtigen Tiegeldruckern bemerkbar. Es ist eine der Hauptaufgaben des Buches, diesen Mißverhältnissen auf dem Gebiet der Maschinenkunde und der Drucktechnik entgegenzuarbeiten. — Als Hilfsmittel in der Erweiterung des Skizzenunterrichts in den Fachschulen ist der Typoskizzenblock erschienen, den der verdienstvolle Gewerbeoberlehrer G. Fischer in Nürnberg mit einem Linienblatt in Nonpareille-Einteilung und den wichtigsten Normformaten herausgegeben hat. Er besteht aus durchsichtigem gutem Skizzenpapier. Das Linienblatt gewährt dem Schüler beim Anlegen einer Skizze einen genauen Anhalt an die typographischen Maße und Verhältnisse. Wir sind überzeugt, daß der Block, der nur 1 RM kostet, sich in dem Fachunterricht als sehr nützlich erweist. — Schließlich hat auch der genannte Verlag einen Formanzeigenden Maßstab herausgebracht, der zum Gebrauch in Werkstatt und Kontor als Universalwerkzeug für den graphischen Betrieb uns als sehr geeignet erscheint. Das Zentimeter- und Millimetermaß ist auf beiden Seiten angebracht, wodurch das gewünschte Papierformat sofort abgelesen werden kann. Auch die typographischen Maße, wie Nonpareille, Petit, Korpus und Cicero, sind angegeben. Der Maßstab ist 1,50 m lang und enthält ferner die bisher üblichen Kanzleiformate

(Reichsformat), Postformate und die neu eingeführten Dinformate. Er ist sehr exakt hergestellt und wird in einem haltbaren Karton geliefert.

MÜNCHNER BUCHBINDER DER VERGANGENHEIT. Das zur Feier des 50jährigen Bestehens des Bayrischen und des Münchner Buchhändlervereins 1929 erschienene Buch von Pius Dirr: „Buchwesen und Schrifttum im alten München 1450—1800“, dessen reicher Inhalt für die Geschichte des Buchhandels und des Münchner Geisteslebens und besonders für die Kenntnis der Zensur in Bayern eine Fülle geschmackvoll dargebotener Quellen bringt, ist auf buchbinderischem Gebiet eine Enttäuschung. Einzelne Kapitel der interessanten Innungsgeschichte werden berührt, wo es sich um den Kampf der Buchbinder gegen die Buchführer handelt, später (1792) gegen die Buchhändler, gegen die sie stets wieder ihre alten Rechte verbriefelt erhielten. „Stets wandte sich das Buchbinderhandwerk gegen Versuche einzelner Buchführer, gebundene Werke feilzuhalten, die ihren Einband nicht in einer einheimischen Buchbinderwerkstätte bekommen hatten.“ — Auf Seite 18 lernt man als einen der frühesten Münchner Drucker Benedikt den Buchbinder kennen, der bis 1492 druckte. — Die Tafel neben Seite 44 zeigt die Hersteller einer der berühmten Orlando di Lasso-Handschriften der Bayrischen Staatsbibliothek, eine Miniatur von 1570, dabei den Buchbinder („hoc opus ligavit“) P.(?) Ritter; die Inschrift ist in der Reproduktion schlecht leserlich. Der nach der Tafel neben Seite 65 vor kurzem im „Journal für Buchbinderei“ ohne weitere Erläuterungen wiedergegebene Einband zu dem „Stiftbuch des Guldenen Almosens“ von 1614 findet hier Seite 63 ff. seine Erklärung. Der Band ist das Stiftungsbuch einer von Jesuiten gegründeten Gesellschaft, welche durch freiwillige Spenden die Verbreitung populärer Schriften ermöglichte.

EIN KLEINES LEXIKON DER BUCHBINDERISCHEN BIOGRAPHIE beginnt E. W. Palmer, der Vorstand der Kingsport Press in der Mainnummer des amerikanischen Bookbinding Magazine. Dieser erste Versuch reicht von Aguerrand bis Lemonnier und kann bei dieser Kürze natürlich nur für die aller oberflächlichste Orientierung genügen. Hauptsächlich liegt Duttons „Bookbinding as an Art“ zugrunde. Leider ist weder die Auswahl noch die Ausführung der einzelnen Artikel ganz zuverlässig. Von Bozérien (hier Bozarian) erfährt man nur: frz. Buchbinder 1804. Der Verleger Anton Koberger (hier Korberger) tritt als Buchbinder auf, der schon vergoldete Ornamente bringt. Badier („1630—1645“) wird als unbedeutender Nachahmer abgetan. Für den ganz unbekannten Mönch Bilfrid ist doppelt soviel Raum verwendet als für Bauzonnet. Die Beispiele genügen, um zu zeigen, daß hier wirklich nur der allererste Anfang zu einem Buchbinderlexikon vorliegt.

DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR BUCH UND SCHRIFT in Leipzig ist eine der bekanntesten Pflegestätten des schönen Bucheinbandes; durch den Erwerb einer Bucheinbandsammlung von rund 400 Bänden aus dem Besitz des Karlsbader Bibliophilen Dr. Becher im Jahre 1911 ist ein Grundstock gelegt zu einer heute sehr geschätzten Schausammlung wie zu einer Fachbibliothek über Geschichte und Technik der Buchbinderei. Über diesen Teil des Museums, ebenso wie über die anderen Gruppen seines Bestandes, berichtet die mit vielen Illustrationen ausgestattete Schrift des Museumsbibliothekars H. Bockwiß: „Das deutsche Museum für Buch und Schrift. Sein Werden und seine Ziele. Leipzig, Dt. Verein für Buchwesen und Schrifttum 1930“ (40 S.). Die Arbeit ist erstmalig im Archiv für Buchgewerbe und außerdem um 8 Seiten Abbildungen vermindert noch einmal gesondert erschienen. Was an Einbänden gezeigt wird, ist meist durch frühere Abbildungen bekannt; auch scheint die Herkunftsbezeichnung unter der Abbildung S. 32 oben irrtümlich zu sein. Ihren Zweck, einen Überblick über Werden und Inhalt der Sammlungen zu verschaffen, erfüllt die Schrift in hohem Maße.

WERDEGANG EINER KUNSTBUCHBINDERIN. Auf eine an berufstätige Frauen gerichtete Rundfrage der „Vossischen Zeitung“ antwortet in der Nummer vom 17. Januar 1930 Frau G. Kampf-Collin, Berlin, als Kunstbuchbinderin. Sie rechnet sich zu den Frauen, deren Beruf durch Neigung und Umwelt bestimmt ist. Die Werkstatt des Vaters wird als die Grundlage des eigenen Arbeitens geschildert. Frau Kampf-Collin spricht sich dahin aus, daß die Kunstbuchbinderei für die moderne erwerbstätige Frau ein interessanter Beruf ist.

KIRCHLICHE PRACHTEINBÄNDE DES ÖSTERREICHISCHEN BAROCK. In seinem Werk „Die kirchliche Barockkunst in Österreich“, Wien 1924, behandelt Marlin Riesenhuber S. 191 ff. die in österreichischen Kirchen erhaltenen kunstvollen Einbände. Es handelt sich hauptsächlich um Sammlungen mit Silberbeschlagen. Außer einer Zusammenfassung der bisher in der „Österreichischen Kunsttopographie“ gebrachten Hinweise führt der Verfasser auf viel neues Material. Beherzigens-

wert ist seine Aufforderung, die an vielen kirchlichen Stellen verstaubten älteren Prachtbände an die zuständigen Museen zu geben.

AUKTION RAHIR. Am 8 Mai 1930 begann im Hotel Drouot in Paris die Versteigerung der Einbandsammlung, die der Pariser Antiquar Edouard Rahir 1924 hinterlassen hatte. Die Qualität dieser Sammlung war so bekannt, daß man schon deswegen eine epochale Wirkung dieser Auktion voraussagen konnte. An Sensationen blieb dieses Ereignis des Auktionswesens nicht zurück hinter den fast gleichzeitigen deutschen Graphikauktionen, bei denen die guten Dürerblätter so überraschend hoch kletterten. Auch in Paris kam eine große Dürerfolge vor: Apokalypse, Passion von 1510 und Holzschnitt-Marielen in einem Einband der Zeit — eine große Seltenheit! 73000 RM wurden dafür gezahlt. Noch überraschender ist der Preis von 46000 RM für ein einziges Holzschnittwerk, den berühmtesten Druck der Aldus-Werkstatt, ja der italienischen Renaissance überhaupt, die Hypnerotomachia Polifili des Francesco Colonna von 1499; sie war in einem der äußerst seltenen Einbände mit dem Wappen Karls V. Ein Einband mit dem Wappen Heinrichs II. und der Diana von Poitiers erzielte 26000 RM. Man könnte, ohne zu ermüden, alle Stücke aufzählen, denn jede Nummer dieser Sammlung war ein bibliophiles Kleinod.

KATALOGE

Die Buchhandlung K. André in Prag überrascht die Bücherfreunde mit ihrem Katalog 41, der Inkunabeln, Drucke bis 1510 und Holzschnittwerke verzeichnet. Man staunt über die Qualität dieser meist ganz frischen Stücke, die fast durchweg in den alten Einbänden stecken und trotzdem viel wohlfeiler angeboten werden als in Reichs-Deutschland. Eine Anzahl dieser alten Einbände ist im Bilderanhang abgebildet; besonders interessant wird man den Einband mit dem aufgedruckten böhmischen Löwen (Nr. 167) und den Band mit der den Hl. Nikolaus darstellenden seltenen Platte finden.

Joseph Baer & Co., Frankfurt, bringen ihren Lagerkatalog 765 unter dem Titel „Pressendrucke“ heraus und vereinigen darin über 600 musterhafte Druckwerke der berühmten Pressen aller Zeiten. Bücherfreunde, die solchen Erzeugnissen des Buchgewerbes ihre Liebe zugewandt haben, wußten meist auch den guten Einband zu schätzen, und so ist dieser Katalog auch für den Einbandliebhaber eine Fundgrube, das deuten die zahlreichen Abbildungen schon an; aber eine genaue Durchsicht fördert manche Neuheit aus den verschiedensten Perioden der Einbandgeschichte zutage.

Der Deutsche Buchklub in Hamburg bringt aus seiner Abteilung Antiquariat den ersten Katalog heraus: Literatur, Buchwesen, Buchkunst, Kunstgeschichte. Man blättert gern in diesem Katalog, weil er in der betont typographischen Form die geschmackvolle Lösung des nicht illustrierten Kataloges zeigt. Für den Liebhaber moderner Einbände enthält das Verzeichnis viel Wichtiges; als besonders reich vertreten seien die Namen Fr. Thiersch, Joh. Gerbers, Franz Weisse, Peters-Werkstatt, Bremer Binderei genannt. Die Preise zeigen eine gegenüber den Auktionsergebnissen erfreuliche Würdigung moderner deutscher Einbandkunst.

Zu den neuesten Fundgruben des Bücherfreundes gehört auch der Katalog Nr. 42 von Karl & Faber in München (350 ausgewählte Manuskripte und Bücher). Die Bedeutung dieses Katalogs illustriert der Hinweis, daß er unter Nr. 242 eine einzigartige Handschrift, die beste Textform des Konstanzer Konzilsbuches Ulrichs von Reichenenthal aus der Bibliothek Graf Königsegg-Aulendorf enthält. Dem Einbandfreund kann eine genauere Durchsicht nicht erlassen werden, da das Register keine Hinweise gibt. Erwähnung verdienen die Nummern 24, 175, 225. Nr. 84 ist einer der seltenen Einbände mit dem Porträtstempel des Druckers Johannes de Westfalia. Eine ganz besondere Überraschung für den Einbandfreund bringt aber eine Beilage, Abbildung und Beschreibung eines Lederschnittbandes aus dem späten 15. Jahrhundert. Er läßt sich in die bisher bekannten Einbände nur schwer einordnen, denn die Darstellung zeigt einen lehrenden Magister; ist schon diese Darstellung nicht geläufig, auch nicht in dieser Ausführung in der gleichzeitigen Holzschneidekunst, so erhält der Einband noch eine besondere Note dadurch, daß einzelne Rosettenstempel in die Zeichnung des Lederschnittes organisch einbezogen sind. Auch bei der Umrahmung ist der übliche Laubstabstempel zwischen den Rosetten durch roh geschnittene ähnliche Motive ersetzt. Mit Recht betont die Beschreibung, daß es sich hier möglicherweise um ein Unikum handelt.

Nachdem vor kurzem das Leipziger Antiquariat Fock eine große Aldinen-Bibliothek zum Verkauf gestellt hat, bringt nun auch Belmore in Rom (Catalogue 13: Aldine Press) einen Katalog mit 400 Aldinen. Teils befinden sie sich in den alten Einbänden, von denen einige abgebildet sind, teils sind sie in der Zeit um 1800 und später von den bedeutendsten Künstlern, voran Lewis, neu gebunden. An weiteren hervorragenden Namen findet man: Vogel, Thouvenin, Lortic, Bozérian-jeune, Bauzonnet, um nur die bedeutendsten zu nennen.

Werke aus verschiedenen Wissensgebieten stellt J. Frank, Würzburg, in seinem Anzeiger Nr. 160 zusammen.

Von den 632 Nummern des schon kurz angezeigten Kataloges Nr. 93 von Jacques Rosenthal in München (Frühe Holzschnittbücher, Druckwerke des 16. Jahrhunderts, Spanische Bücher von 1650, Schöne Einbände) sind die Nummern 588 bis Schluß als Sonderabdruck unter dem Titel „Schöne Einbände (15.—19. Jahrh.)“ erschienen. Der reich illustrierte Katalog lohnt eine eingehende Durchsicht. Man findet einen Lederschnittband, der, wohl mit nicht ganz zureichenden Hilfsmitteln und Gründen, noch ins 14. Jahrhundert datiert wird, mehrere Bände im Stile Jakob Krauses, Meisterwerke der italienischen und vor allem der französischen Einbandkunst (mehrere Bände im Stile der Eve, Derome, Padeloup, signierte Bozérians), ferner mehrere deutsche Renaissancebände mit Rollen und Platten, Pappbände der klassischen Zeit und als Kuriosum einen Wiener Glaseinband. Viele der guten Stücke sind abgebildet, alle ausführlich beschrieben, oft mit Hinweisen auf Abbildungen ähnlicher Stücke; in dieser Richtung wünschte man manchmal noch mehr Literaturnachweise, wie sie bei den bibliographischen Beschreibungen selbstverständlich geworden sind. Denn es ist nicht ohne Bedeutung, zu erfahren, auf Grund welcher Darstellungen die Zuweisungen erfolgt sind. Bei der Qualität und den Preisen der einzelnen Stücke muß der Katalogleser in der Lage sein, die Zuweisungen nachzuprüfen oder wenigstens sich von deren Berechtigung zu überzeugen. Es wurde an dieser Stelle auch schon einmal erwähnt, daß es wünschenswert wäre, wenn die Angaben über Initialen deutlich erkennen ließen, ob es sich um Initialen auf Stempeln oder um Besitzerinitialen handelt; das ist bei der Nr. 317 dieses Katalogs höchstens aus der Bezeichnung „Signatur“ zu ersehen; trotzdem bleibt die Möglichkeit, daß hier (gerade wegen der mitgeteilten Jahreszahl) der Besitzer gemeint ist. Eine ganze Reihe guter Einbände findet sich auch außerhalb des Teiles „Schöne Einbände“; sind doch die meisten Nummern Werke des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren alten Einbänden. Auf einige wird aus dem Einbandteil verwiesen, auf andere aus dem nur in der Hauptaussgabe enthaltenen ausführlichen Register (unter „Buchbinder“ im Künstlerregister und im Sachregister); aber auch diese Angaben führen noch nicht auf alle wichtigen Einbände. Rivière (65), Bedford (85), Hering (286), H. R. (256), H. F. (598) hätten noch Erwähnung finden dürfen. Die bibliographische Beschreibung zu Nr. 598 findet man unter Nr. 361, wo aber für den Einband irrtümlich auf 566 verwiesen ist. — Der verdienstvolle Katalog wird in allen einschlägigen Bibliotheken einen Platz unter den besten Arbeiten dieser Art erhalten.

Das Antiquariat Walter Toscanini & C. in Mailand bringt in seinem handlichen Katalog 6 annähernd 2000 Werke, meist aus früheren Jahrhunderten, oder Literatur darüber. Viele sind in schönen, wappengeschmückten Einbänden der Zeit; wie unter den Druckern Namen wie Bodoni vielfach vertreten sind, findet man auch die ersten Buchbinder ihrer Zeit mit signierten Einbänden, so Bozerian, Hering, Masson-Debonelle usw. Den Caspar Meuser der Nr. 1778 müßte man wohl noch näher prüfen, ehe er endgültig seinem Werk zugeschrieben wird. Er kostet auch nur 280 Lire. Auch der Einband für Graf Hoym, Nr. 847, ist mit 700 Lire billig. Eine russische Handschrift im Prachtband ist mit 6000 Lire zu bezahlen. — Dieselbe Firma versendet auch die Ankündigung eines für den Einbandfreund unentbehrlichen Werkes: G. Morazzoni, *La rilegatura Piemontese nel' 700*. Milano 1929. Über kein geographisches Gebiet gibt es eine solch ausführliche Darstellung der Einbandkunst im 18. Jahrhundert. Gezeigt werden unter anderem Einbände aus der Privatbibliothek des Königs von Italien. Da im ganzen 106 Einbände und 87 Einzelstempel abgebildet sind und die vorliegenden Proben der Abbildungen einen sehr guten Eindruck machen, ist der Preis von 150 Lire äußerst vorteilhaft.

Von dem Leipziger Antiquariat Tondeur & Säuberlich liegt außer einem Verzeichnis von 250 wertvollen und schönen Büchern (Katalog 44) ein Spezialkatalog über Bibliographie, Buchwesen und Schriftkunde vor (S. 43). Unter seinen über 550 Nummern ist vielerlei Bucheinbandliteratur. — Auch die Durchsicht des Lagerverzeichnisses 220 von W. Weber, Berlin, Charlottenstraße 48, lohnt sich für den Bücherfreund, zumal die übersichtliche Anordnung ihn sofort auf das von ihm gesuchte Gebiet führt; einiges Beachtliche enthält auch das Verzeichnis 215 des gleichen Hauses.

X

JAN 14 1981

ARCHIV
FÜR
BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST



JAHRG. XXX

HARBERG

HEFT · 12 ·



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“ UND DER ILLUSTRIERTEN
ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

DEZEMBER 1930

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST/EINBANDFORSCHUNG
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

DR. PAUL HOLTERMANN, Bibliothekar an der Universitäts- und Stadtbibliothek zu Köln:

Einige Bände von Pfälzer Kurfürsten in der Kölner Universitäts- u. Stadtbibliothek Seite 133–135

JOHANN RUDEL, Professor an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld:

Die Broschüre Seite 135–137

ADOLF BAER, Kunstbuchbinder, Zürich:

Zur Krise der Kunstbuchbinderei Seite 137–138

KARL DRATVA, Kunstbuchbinder und Lehrer an der fachlichen Fortbildungsschule für Buchbinder, Wien:

Die österreichischen Buchbinder und ihre Arbeiten auf der Ausstellung „Buch und Raum der Gegenwart“ in Wien, Künstlerhaus, 1930 Seite 138–140

KLEINE MITTEILUNGEN

LITERATURBERICHTE

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ABBILDUNGEN

Abb. 205–217 Zum Aufsatz Dratva: Die Wiener Bucheinbandausstellung / Abb. 218–227
Fadischule Professor Dörfler, Weimar

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.

MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis (Inland) vierteljährlich 4,50 RM. Versendungsgebühr vierteljährlich 0,45 RM. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 0,10 RM. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28362. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

TYPO PFAFF

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND
SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBAND-
KUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

EINIGE BÄNDE VON PFÄLZER KURFÜRSTEN IN DER KÖLNER UNIVERSITÄTS- UND STADTBIBLIOTHEK

VON PAUL HOLTERMANN, KÖLN

Die Kölner Universitäts- und Stadtbibliothek, Abteilung 1, besitzt unter ihren reichen Beständen an älterer Literatur auch einige Bände mit Porträts und Wappen von Pfälzer Kurfürsten auf den Einbanddeckeln, die demnach ursprünglich diesen Herrschern bzw. der kurfürstlichen Bibliothek in Heidelberg angehört haben ¹⁾. Nach den Vermerken auf Rücken und Titelblättern sind diese Bände meist auf dem Wege über die Franziskanerklöster in Heidelberg und Köln in die Kölner Gymnasialbibliothek gelangt, deren Sammlung heute einen ansehnlichen Teil der Universitäts- und Stadtbibliothek bildet (vgl. Klemens Löffler, *Kölnische Bibliotheksgeschichte im Umriß*, 1923, S. 10 ff.). Über die Geschichte der Bände gedenke ich später an anderer Stelle ausführlich berichten zu können; hier soll nur, dem Charakter dieser Zeitschrift entsprechend, eine Beschreibung ihres Äußern gegeben werden. Es handelt sich um sieben Bände: drei von Ottheinrich (1505—1559), drei von Friedrich III. (1515—1576) und einen von Friedrich IV. (1574—1610).

1. Ottheinrich. — Sammelband, enthaltend: 1. Aristoteles, *Historia de anima*, o. J. 2. Aristoteles, *De physico auditu*, o. J. 3. Albertus Magnus, *Summa naturalium*, Leipzig 1496. GBII b 436 a.

Einband von braunem Kalbleder. Rücken geschwärzt und durch die hervorstehenden Bünde in fünf Felder geteilt; darauf (von oben nach unten) in weißer Farbe: Blüte; H; 2; 11, aufgeklebt GBII b 436 a; aufgeklebt (Bibl. des) Recoll. Vorderseite mit Metallbeschlägen und Buckeln rechts oben und rechts unten, Lederschließen mit Metallkrampen. Einfassung: Unbezeichnete Rolle mit biblischen Darstellungen, von oben nach unten: Aufstehender Christus mit Siegesfahne, harfenspielender König David, Paulus mit Buch und Schwert (Haebler, II, 71, Rollen. 1). Mittelfeld mit vergoldeten Blattornamenten in den vier Ecken und Raute in einfachen blindgeprägten Linien. Innerhalb der Raute die goldgeprägte Platte mit dem ziselierten Porträt Ottheinrichs in reicher und feiner Linienführung und der Unterschrift: OTTHAINRICH VON G. G. PFALTZGRAVE BEY REIN DES HEILIGEN/ROMISCHEN R. ERTZ. VND CHVFF/H. IN NIDERN VND OBER BEYERN (vgl. Loubier, a. a. O., S. 203, Abb. 166; Haebler, a. a. O. II, 71, Platten III). Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Engelskopf, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1556. Rückseite ebenso und gleichfalls mit Metallbeschlägen und Buckeln an den äußeren Ecken; goldgeprägte Platte in leicht erhabener Ziselierung mit kurpfälzischem Wappen (mit Helmzier und von drei gekrönten Löwen gekrönt) mit den Initialen des Fürsten und seines Wahlspruchs; oberhalb des Wappens O. (TTO) H. (ENRICUS) P. (ALATINUS) C. (OMES), unterhalb M. (IT) D. (ER) Z. (EIT). Oberhalb und unterhalb der Platte kleine vergoldete Rosette.

2. Ottheinrich. — Sammelband, enthaltend: 1. Phrygio, Paulus Constantinus: *Chronicon regum*. Basel 1534. 2. Bruch, Kaspar: *Monasteriorum Germaniae praecipuorum ac maxime illustrium centuria prima*. Ingolstadt 1551. GBXI 301 a.

Einband von braunem Kalbleder. Rücken wie bei 1, in den fünf Feldern: Blüte; F; 4; 7; aufgeklebt GBXI 301 a und Bibl. des Recoll. (letzteres durchstrichen und darunter Pag. 301). Metallbeschläge mit Buckeln in den acht Ecken; von den Schließen nur noch die Beschläge erhalten. Vorderseite: Äußere Rolleneinfassung wie bei 1. In den Ecken des Mittelfeldes Ornamente wie bei 1. Rautenrolle mit Pflanzenornamenten (Ranken) und einem Kopf (vgl. Haebler, II, 296, Rollen 8); darin die Platte, abweichend von 1 nur Porträt, Einrahmung und Unterschrift in Goldpressung; die Unterschrift lautet: OTTHAINRICH VON G. G. PFALTZGRAVE BEY RHEIN/HERTZOG IN NIDERN VND/ OBERN BAIRN (Haebler, II, 71, Platten IV; Loubier, S. 226, Abb. 184; E. Ph. Goldschmidt, *Gothic and Renaissance Bookbindings*, 1927, S. 216). Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Engelskopf, unterhalb (negativ) die Jahreszahl 1552 (ohne Vergoldung). Rückseite in der Anordnung und Ausführung wie die Vorderseite. Wappenplatte in Gold- und Blinddruck; gevierter Wappenschild mit Helmzier, von zwei Löwen gekrönt. Spruchband oberhalb des Wappens MDZ, unterhalb OHP (Haebler, II, 71, Platten II; Loubier und Goldschmidt, a. a. O.). Oberhalb

der Platte kleines vergoldetes Ornament, unterhalb ein ebensolches negativ, doch ohne Vergoldung.

3. Ottheinrich. — Leonardus de Ulino, *Sermones de sanctis*. Ulm 1475. ADbI 522.

Einband von braunem Kalbleder. Rücken in fünf Felder geteilt, doch nicht geschwärzt; oberstes Feld: aufgeklebt 522, darunter 73; 3. Feld: in halbverwischter schwarzer Farbe 158, das übrige unleserlich. Schließen und Beschläge nicht mehr vorhanden. Vorderseite: Dreifache Umrahmung des Mittelfeldes: 1. einfache Linien; 2. Rolle, von oben nach unten: Auferstandener Christus mit Siegesfahne, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes darunter knieend und IN RI unter dem Querbalken, Sündenfall (Haebler, II, 71, Rollen 3); 3. Rolle mit Renaissancegestalten (vier Pärchen; Haebler, II, 71, Rollen 4). In den Ecken des Mittelfeldes Blattornamente (vergoldet). Innerste Einfassung teilweise überschritten von der Raute. Diese mit Renaissanceköpfen, darunter ein gekrönter Kopf, und Bauten (vier Köpfe, vier Schlösser; Haebler, II, 71, Rollen 2). Innerhalb der Raute die Porträtplatte mit Bild und Unterschrift wie bei 1. Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Engelskopf, links und rechts zwei kleine vergoldete Punkte, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1558. Rückseite mit doppelter Umrahmung: äußere Einfassung wie die äußere Rolle auf der Vorderseite, innere Einfassung mit Rankenornamenten, Raute wie auf der Vorderseite. Wappenplatte wie bei 1, oberhalb und unterhalb derselben kleine vergoldete Rosetten, links und rechts zwei kleine vergoldete Punkte. In den vier Ecken des Mittelfeldes vergoldete Blattornamente. — Dieser Band ist im Gegensatz zu den anderen hier aufgeführten ohne jeden Herkunftsvermerk.

4. Friedrich III. — Magnus, Joh.: *Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus*. Romae 1554. GBXI 413 d.

Einband von braunem Kalbleder, sehr gut erhalten. Rücken wie bei 1. In den fünf Feldern von oben nach unten: Blüte, F, 4, 50, aufgeklebt GBXI 413 d und BIB des Recoll. (darüber geschrieben Pag. 413). Metallbeschläge nicht mehr vorhanden. Vorderseite mit doppelter Einfassung des Mittelfeldes. Äußere Rolle von oben nach unten (mit Zeichnungen): Auferstehung, IVSTIFICATIO; Sündenfall, PECCATVM; Opferung Isaaks, 15NP53 (Marke [Monogramm] des Stempelschneiders NP mit Jahreszahl; über den Meister NP vgl. Herbst im „Archiv für Buchgewerbe und Graphik“, Jg. 62, Heft 8, S. 293 ff., wo Literatur über ihn verzeichnet wird; ferner Loubier, a. a. O., S. 206, Husung in der „Zeitschrift f. Bücherfreunde“ XII, Haebler in „Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen“ 11, S. 50, und a. a. O., I, 342 ff., II, 337. Die von Haebler ebenda S. 337 ff. verzeichneten Rollen und Platten mit Stempeln des Meisters NP bringen die obengenannte Stechermarke nicht); Kreuzigungsszene mit INRI über dem Haupt des Gekreuzigten, links anbetenden Figuren, rechts eherner Schlange, SATIFACIO. Innere Einfassung mit Rankenornamenten. In den vier Ecken des Mittelfeldes vergoldete Blattornamente. Raute mit Drollerien (vier Puffen in Rankenwerk, darunter einer mit Geige und einer mit Kiepe, darin eine Gans; vielleicht identisch mit Haebler, II, S. 30, Rollen 11). Innerhalb der Raute die Platte in Gold- und Blinddruck mit Porträt des Kurfürsten Friedrich III. in Oval mit Kartusche und Umschrift; der Kurfürst in Kurhut und Hermelin mit Zepter und Reichsapfel; Umschrift: FRIDERICH X PFALCZGRAF X CHVRFVRST *o* (nur wenig abweichend Haebler, I, 346, Platten XVII [unter der Gruppe mit Stempeln des Stachers NP in den Händen eines Stuttgarter Buchbinders]; vgl. ebenda S. 344, 346 f.). Links und rechts von der Platte zwei kleine vergoldete Punkte, oberhalb Engelskopf, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1561. Schließen tadellos erhalten. Rückseite ebenso, nur statt Porträt Wappen (unten in der Mitte Reichsapfel mit Kreuz, heraldisch rechts Löwenschild, links Raufenschild, darüber Helmbusch, darüber gekrönter Löwe) in Kranz mit Kartusche. Oben links und rechts vom Wappen: HF PC (obere Reihe), HN DW (bedeutet wahrscheinlich H(ERR) N(ACH) D(EINEM) W(ORT), was auch auf Platten Friedrichs V. von der Pfalz vorkommt, vgl. Haebler, II, 74, Platten II) (untere Reihe) in Goldschrift. In den Ecken der Raute vier kleine vergoldete Punkte.

5. Friedrich III. — Sammelband, enthaltend verschiedene lateinische Schriftsteller mit Kommentaren des Egnatius und Vorreden des Erasmus. Basel 1533. GBII c 673 c.

Brauner Kalblederband, sehr gut erhalten, mit Schließen; Beschläge jedoch nicht mehr vorhanden. Rücken nicht geschwärzt, im obersten Feld weiße Blume, im untersten auf-

geklebt GBIIc 673c und Bibl. des Recoll. Vorderseite mit doppelter Einfassung. Äußere Rolle (von oben nach unten): Prophet mit Spruchband PRINCIPATVR·EI; Luther im Kreis mit Umschrift MAR LVT; König David mit der Harfe und Monogramm NP; Melancthon im Kreis mit Umschrift PHILIB MELA; Paulus im Strahlenkranz mit Buch und Schwert; Hus im Kreis mit Umschrift IOH/ AN·HVS; Christus im Strahlenkranz mit Weltkugel, worauf Kreuz; Erasmus im Kreis mit Umschrift ERASM RO. Diese Rolle mit dem Monogramm NP fehlt bei Haebler ebenfalls. Innere Rolle (von oben nach unten): weibliche Gestalt mit Kreuz und Fackel, FIDES; weibliche Gestalt mit Schwert und Wage, IVSTI(TIA); Vignette; weibliche Gestalt mit Palmzweig, 1554/ PRVD(ENTIA); Vignette; weibliche Gestalt mit gefalteten Händen, SPES (Haebler, II, 30, Rollen 3). Rautenrolle: eine Frau und ein Mann in Renaissancekleidung, dazwischen Renaissanceornamente (Säulen, Vasen). In den Ecken des Mittelfelds vier kleine vergoldete Blattornamente. Innerhalb der Raute die Porträtplatte wie bei 4. Oberhalb der Platte kleiner vergoldeter Stern, unterhalb vergoldete Jahreszahl 1562. Rückseite ebenso mit Wappenplatte wie bei 4; doch Initialen oben links und rechts vom Wappen: X F PC und HN DW (Haebler, I, 346, Platten XVI; vgl. Porträtplatte bei 4). Oberhalb und unterhalb der Platte kleiner vergoldeter Stern. In den Ecken des Mittelfeldes vier vergoldete Blattornamente.

6. Friedrich III. — Lazius, Wolfgang: Commentariorum Reipublicae Romanae . . . libri duodecim. Basileae (1551). GBIIa 375a.

Einband von braunem Kalbleder mit Knöpfen und Beschlägen an den vier Ecken der Vorder- und Rückseite. Schließen nicht mehr vorhanden, Klammern noch erhalten. Rücken wie bei 1, nicht geschwärzt, im obersten Feld weiße Blüte, im zweiten der aufgeklebte Titel, im fünften aufgeklebt Pag. 375, überklebt von GBIIa 375a. Vorderseite mit dreibzw. vierfacher Einfassung. Von außen nach innen: erste und zweite Rolle wie bei 5; an den Schmalseiten an die zweite Rolle anschließend eine Rolle mit vier Putten und Ranken wie bei 4, dann als innerste Einfassung eine Rolle mit vier Köpfen in Oval und dazwischen Rankenornamenten, teilweise von der Raute überschritten (Haebler, I, 351, Rollen 7; M. E. Kronenberg in „Het Boek“ IV (1915), S. 8. — Zur Gruppe von Stempeln des NP gehörig, die nach Zwolle verwiesen werden). Rautenrolle wie die dritte Rolle an den Schmalseiten. Das übrige wie bei 5, vergoldete Jahreszahl 1561. Rückseite in Anordnung und Ausführung wie die Vorderseite. Wappenplatte wie bei 5; oberhalb und unterhalb derselben kleine vergoldete Rosette.

7. Friedrich IV. — Biblia sacra volgariae editionis. Romae 1592. GBIV 3724.

Einband von gelblichem Schweinsleder. Rücken durch vorstehende Bünde in sechs Felder geteilt: Oberstes Feld frei; Blüte; A; 17; 9; BIB. des Recoll. GBIV 3724. Ohne Vergoldung, Linieneinfassungen, in den Ecken Blattornamente. Vorderseite mit der Wappenplatte in Blindpressung (unten Reichsapfel, heraldisch rechts Löwenschild, links Rautenschild, darüber Helmbusch, darüber gekrönter Löwe). Obere Umschrift auf Spruchband im Halbkreis: ALLE DING ZERGEN GLICH. (Dieser Wahlspruch kommt auch auf Platten Kurfürst Ludwigs von der Pfalz vor; vgl. Haebler, II, 73). In den oberen Ecken Blattornamente. Unterschrift: FRIDERICH V. G. GNAD PFALSGRAF/ DES HEI ROM·REICHS ERTSDRV/ GSES VND CVRFVRT HERTZ IN BEL. Rückseite ebenso, in der Mitte Oval mit Blattranken und Kreuzornamenten.

1) Vgl. dazu die Bemerkung von Konr. Haebler in seinem Werke „Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts“, Bd. 2, 1929, S. 70, daß „Wappen und Porträts der Pfälzer Fürsten“ nicht „von den Buchbindern selbst als Einbandschmuck verwendet worden“ seien, sondern „daß deren Vorkommen auf wirkliche Beziehungen der Buchbinder zu den einzelnen Fürsten“ hinweise. Ferner in bezug auf Ottheinrich ebenda S. 71f. und Hans Loubier, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, 2. Aufl., 1926, S. 224ff. — Nach Haebler, a. a. O. II, 75, scheinen die Pfälzer Fürsten „fast jeder ihre eigene Bucherplatte besessen“ und „fast alle auch ihre individuellen Wahlsprüche auf ihren Wappen angebracht“ zu haben, wozu ebenda S. 71ff. wie auch in der vorliegenden Arbeit eine Reihe von Beispielen gebracht werden.

DIE BROSCHÜRE

VON JOH. RUDEL, ELBERFELD

Man wird sich fragen: Was ist denn eigentlich über eine Broschüre zu schreiben? Ich meine dabei auch nicht einmal die Steifbroschüre, die hauptsächlich als Schreibebuch mit steifen

Deckeln hergestellt wird, sondern die einfache Broschüre mit Papierumschlag. Sie war verurteilt zu sterben, wenigstens von den verschiedensten Buchverlegern. Daher freuen sich die Handbuchbinder, daß sie jetzt langsam und auch bei besseren Büchern wieder zur Auferstehung gelangt. Mit rühmlichen Ausnahmen wird aber über das „Wie“ schon mancher Fachgenosse den Kopf geschüttelt haben. Man hat es dabei vergessen oder man denkt nicht darüber nach, wozu eigentlich die Broschüre im Handel erwünscht wurde. Doch nur deshalb, um das Buch ungebunden in einem festeren Zusammenhang zu kaufen und es nach persönlichem Geschmack beim Handbuchbinder binden zu lassen. Aber wie wird bei der Herstellung derselben gesündigt.

Zuerst die immer mehr überhandnehmende seitliche Drahtheftung, wobei die Bogen des Buches vom ersten bis zum letzten mit Drahtklammern durchschlagen werden. Kann man hier die entstandenen Löcher nicht abschneiden und die einzelnen Blätter wieder zusammenhängen, so gilt das Buch für einen Handeinband als verloren. Der Kenner, der die Absicht hat, seine Bücher binden zu lassen, lehnt ein solches verdorbenes Buch von vornherein ab. Zu den vielen so verdorbenen Büchern zählt leider auch eine Buchbinderschrift, die zum Erwerb für Buchbinderlehrlinge berechnet war. Selbstverständlich wollen und sollen die Lehrlinge ein solches Buch für sich selbst einbinden, da es aber schon verdorben ist, haben sie wenig Lust, es zu erwerben. Ist das nicht eine Gedankenlosigkeit von der Firma, die solche Broschüren herstellt?

Eine weitere Art der Broschüre ist die, deren einzelne Bogen mit Draht zu heften. Ist der Rücken hier nicht allzusehr verleimt, so geht das Entfernen der Drahtklammern immer noch, wenn auch die hierfür verwendete Zeit eine Vergeudung bedeutet. Schlimmer aber ist es schon, wenn die Broschüren mit Draht auf Gaze geheftet sind. Die Rücken sind durch den Leim und die Gaze so verfilzt, daß die Drahtklammern sehr schwer zu finden sind. Dadurch werden die äußeren Blätter der Bogen oft beschädigt und müssen geflickt oder angeklebt werden. Ein Nachfalzen der schlecht gefalzten Bogen ist ausgeschlossen. Ist das bei einem neuen Buch nötig?

Aber das größte Übel ist die Maschinen-Fadenheftung, die immer auf Gaze geheftet anzutreffen ist. Daß diese Fadenheftung für Masseneinbände, die nur einmal gebunden werden, gut ist, daß sieht man an einer solchen Broschüre.

Für Broschüren aber wirkt sich diese Dauerhaftigkeit recht unangenehm aus. Kommt dazu, daß das Buch ein weiches Papier hat, was ja jetzt meistens der Fall ist, so sind die einzelnen Bogen, trotzdem der Leim des Rückens geweicht wird, nicht ohne Beschädigung auseinanderzubringen. Ferner liegt es im Charakter der Maschinen-Fadenheftung, daß die Nadelstiche am Bogen von außen nach innen gehen. Die Nadeln machen beim Durchstechen nicht nur übergroße Löcher, sondern sie nehmen auch die Papierfranzen mit nach innen, die sich beim Durchstechen der Löcher bilden. Diese Löcher sind aber besonders aufnahmefähig für den Leim, der, da er entfernt werden muß, noch größere Löcher verursacht. Muß das sein, und muß denn die Maschine alles beherrschen?

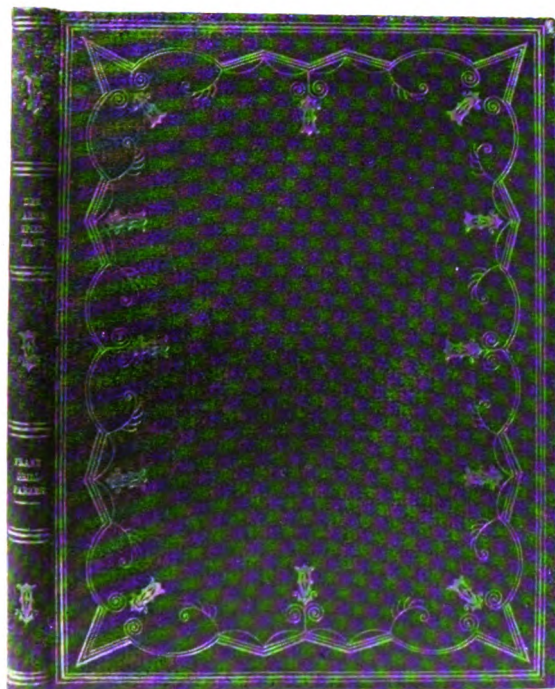
Es ist natürlich eine einfache Sache, wenn z. B. eine Partie Bücher gebunden und ein kleiner Teil davon broschiert werden soll, daß dann Bücher sowie Broschüren mit der Maschine geheftet werden. Aber kann man einem Buche nicht schon bei seiner Entstehung so viel Liebe entgegenbringen, daß man das unterläßt, was ihm schadet?

Ich glaube nicht, daß die Kostenfrage hier ausschlaggebend ist. Die Maschinenheftung kostet Geld wie die Holländerheftung, die mit der Hand durchgeführt wird. Ist letztere wirklich teurer, so sind es Pfennige, die, in Anbetracht ihrer Auswirkung, auf den Preis der Broschüre geschlagen werden könnten. Jedenfalls aber dürfen die Kosten der Buchbinderarbeit nicht hinter die Ausstattung des Umschlages gedrängt werden. Der Buchbinder, der die Broschüre macht, muß sich für seine Arbeit verantwortlich fühlen und seine Auftraggeber, die hier Buchdrucker und Verleger sind, aufklären.

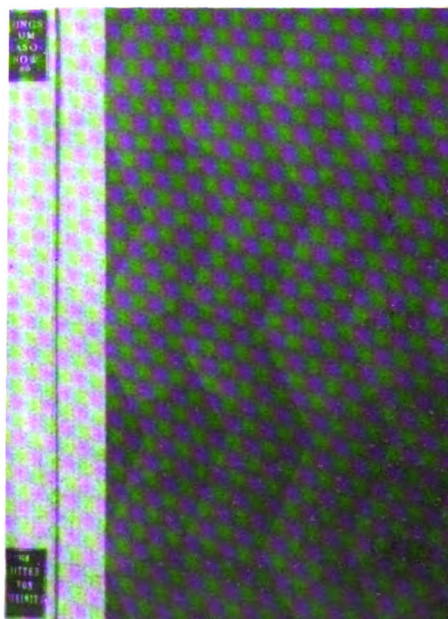
Auch in anderen Sachen kommt das dem Buchbinder zu, z. B. bei Drucklegung eines Buches kümmert man sich noch wenig um die Laufbahn des dazu nötigen Papiere, was doch für das gute Aufschlagen und für die Haltbarkeit des Buches so wichtig ist. Ist die Laufbahn nicht richtig genommen, dann soll der Buchbinder an den nachteiligen Erscheinungen des Buches die Schuld haben. Aber nicht der Buchbinder hat die Schuld, der ein solches Buch bindet, sondern der, der in einem Verlagsbetrieb fachmännisch zu beraten hat.



Entwürfe: B. Stefferl, Fachlehrer, Ausführung: Vilma Mergenthaller, Wien



Entwurf u. Ausführung: Karl Dratva, M.D.E., Wien



Entwurf u. Ausführung: Stefan Buger, St. Pölten

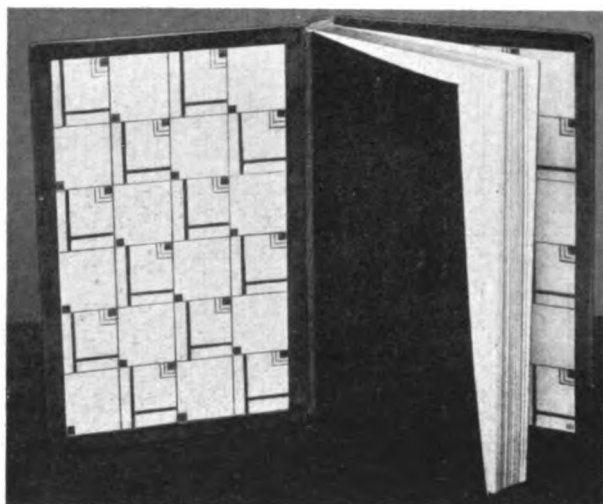
ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBANDAUSSTELLUNG

205-207

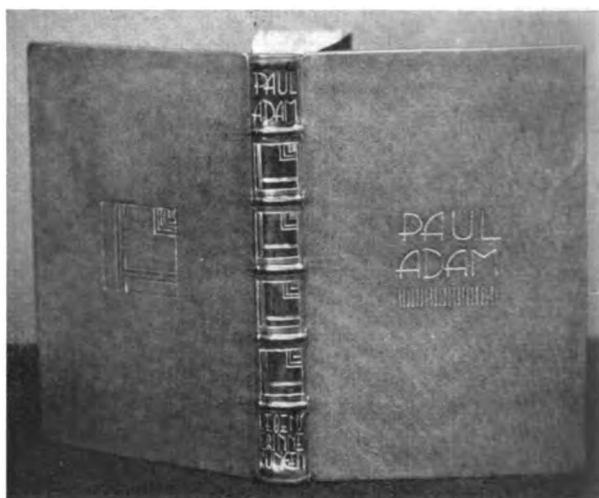




Einband in ziegelrotem Niggerleder mit Handvergoldung
Entwurf: Hans Kurz, Fachlehrer
Ausführung: Otto Gleditsch, Wiener-Neustadt

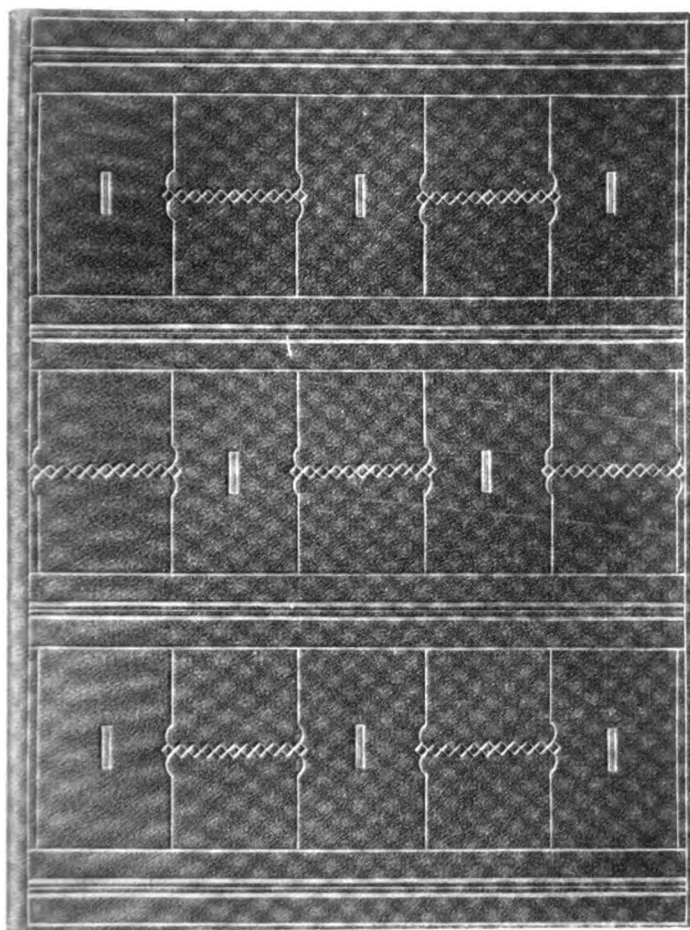


Innenseite zu nebenstehendem Einband



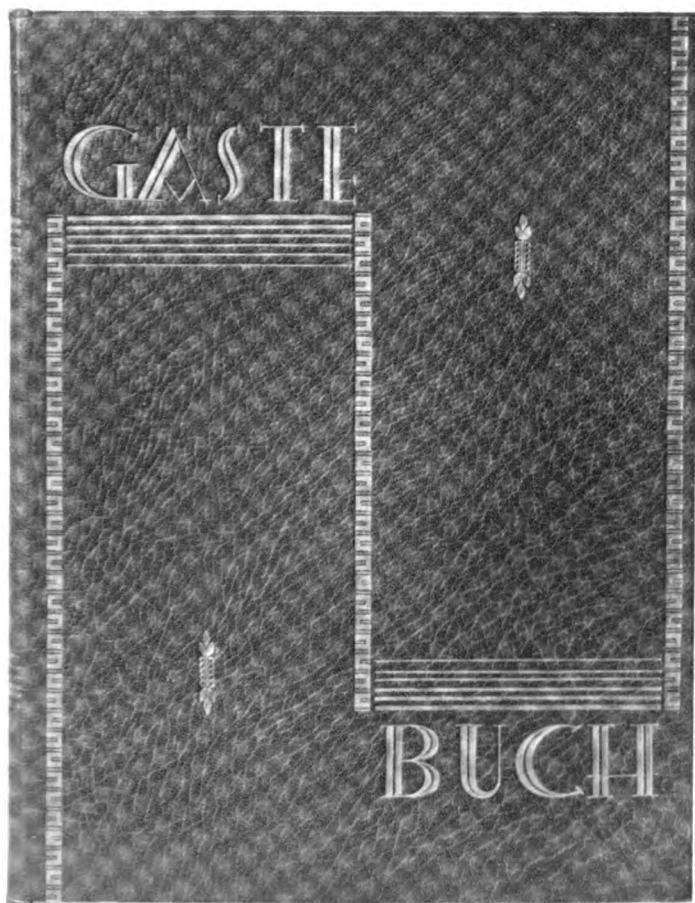
Einband in dunkelblau Oasenziegenleder mit Handvergoldung
Entwurf: Hans Kurz
Ausführung: Otto Gleditsch, Wiener-Neustadt

ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBAND AUSSTELLUNG



Schreibmappe in schwarzem Ziegenleder mit Handvergoldung

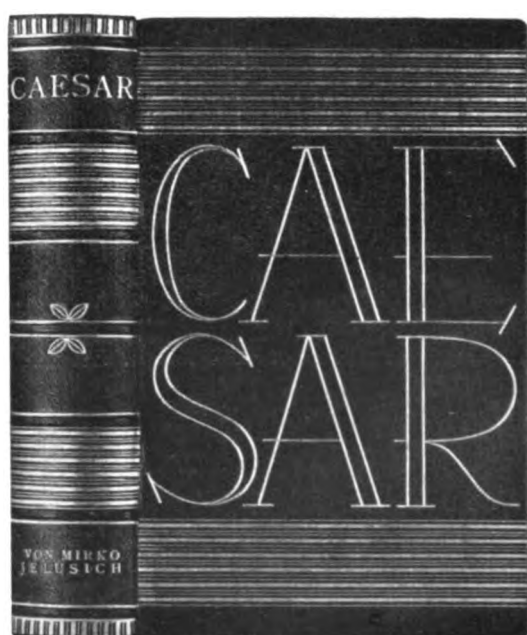
Entwurf: Professor Otto Prutscher
Ausführung: F. Bakala, Wien



Gästebuch in braunem Maroquin
Entwurf: Professor Otto Prutscher
Ausführung: F. Bakala, Wien

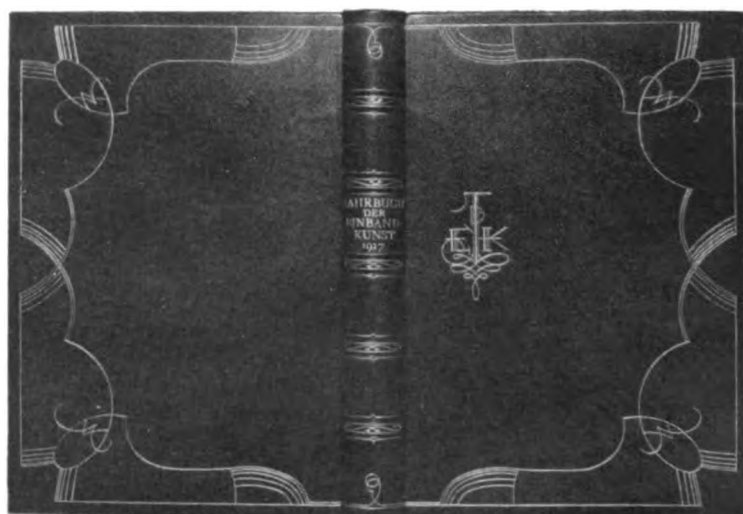
ZUM AUFSATZ DRATVA:
DIE WIENER BUCHEINBANDAUSSTELLUNG





Einband in blauem Ziegenleder mit Handvergoldung

Entwurf u. Ausführung: F. Lysakowski, Wien



Einband in dunkelblauem Leder mit Handvergoldung

Entwurf: Professor Puchinger, Wien

Ausführung: Franz Weimann, Wien

ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBAND AUSSTELLUNG

Die Laufbahn des Papiers wird richtig genommen, wenn seine Längsseite mit dem letzten Falzbruch des Bogens gleichläuft. Die Längsseite ist die, wie das Papier der Länge nach aus der Maschine herausgelaufen und deshalb unschwer zu erkennen ist. Ein Papierbogen, der sich z. B. in seiner Längsrichtung für Quartformat eignet, kann nicht auch für Oktavformat verwendet werden. Ebenso umgekehrt. Leider kommt die falsche Anwendung des Papiers auch bei großen Auflagen vor, worauf doch sicher bei der Papierbeschaffung Rücksicht genommen werden könnte. Die richtige Anwendung dürfte nicht mehr wie bisher dem Zufall überlassen bleiben. Auch über die übrigen Mängel ist deshalb geschrieben, damit sie an den in Betracht kommenden Stellen Berücksichtigung finden und abgestellt werden. Zum Besten des deutschen Buches!

ZUR KRISE DER KUNSTBUCHBINDEREI

VON ADOLF BAER, ZÜRICH

Immer wieder hört man sagen, daß mit der Kunstbuchbinderei nichts mehr zu verdienen sei und daß sich der Kunstbuchbinder mehr auf die Praxis und die Erfordernisse derselben umstellen müsse. Zugegeben. Aber wie sehen diese Erfordernisse aus? Es sind kleinere Partiearbeiten und die üblichen Kundenarbeiten, wie sie in jeder Kleinwerkstätte vorkommen. Liegt darin die Aufgabe des Kunstbuchbinders? Auf der anderen Seite wird aber eine große Reklame für den handgebundenen Einband von seiten der gesamten Buchbinderschaft unternommen. Hierbei kann es sich jedoch nicht um den Kunststeinband handeln, denn Buchbinder, welche dafür in Betracht kommen, gibt es in allen Städten Deutschlands, ausgenommen Berlin und Leipzig, nur jeweils zwei bis drei. Dann ist auch der heutige Käufer geschmacklich derart geschult durch den täglichen Anblick der zum größten Teil einwandfreien Auslagen von Verlagseinbänden in den Schaufenstern der Buchhandlungen, daß ihm die Arbeit des Kleinmeisters nicht mehr zusagt. Er verlangt aparte, originelle und geschmacklich gute Arbeiten, welche er entweder als Maschinenprodukt beim Verlagsband annimmt oder als betonte Handarbeit beim Handeinband. Es ist leider immer noch so, daß gerade in bezug auf Geschmack in den meisten Kleinbetrieben sehr gesündigt wird, zum Schaden des Gesamthandwerks. Ja, im Gegenteil: die Reklame schadet nur, weil damit nicht die Garantie für einwandfreie Arbeit mit übernommen wird. Die Käuferschaft, angelockt, wird nicht befriedigt und wendet sich vom handgebundenen Einband ab.

Dazu kommt, daß der Bücherliebhaber von früher heute nur sehr bescheidene Aufträge geben kann. Die Großbuchbinderei mit ihren modernen Maschinen bringt die Verlagsausgaben so gut und geschmackvoll gebunden auf den Markt, daß der Kleinbetrieb nicht mehr mitkonkurrieren kann. Er wird nur noch zu Reparaturarbeiten gebraucht, wenn er sich nicht auf sich selbst besinnt und Schritt hält mit der Zeit. Mit äußerster Anstrengung muß er zur Qualität getrieben werden, um noch lebensfähig zu bleiben und um existenzberechtigt zu sein.

Bei dem speziellen Kunstbuchbinder liegt der Fall so, daß er meistens zu teuer arbeitet, wenigstens für die Schicht Bücherliebhaber, welche heute noch verarmt ist. Der neue kaufkräftige Kapitalist steht dem Bucheinband noch interesselos gegenüber. Hier liegt die Aufgabe des Kunstbuchbinders, und sollte der Hebel angesetzt werden durch eine gute Einzelreklame von sich zusammenschließenden Kollektivgruppen von Kunsthandwerkern der verschiedenen Städte. Diese müssen gemeinschaftlich für die Arbeiten ihrer Mitglieder garantieren und sich untereinander durch ihre Interessen verbunden fühlen. Die Aufnahme sollte nur durch besonderes fachliches Können möglich sein und durch die Garantie der Persönlichkeit, der Gruppe nicht zu schaden. Diese muß fest im Leben stehen und nach allen Richtungen hin beweglich sein. Das Bildungsniveau muß höher gesteckt werden, um durch gesellschaftliche Verbindungen für das Handwerk zu werben.

Wahrscheinlich wird sich in Zukunft nur noch der Kunstbuchbinder als Kleinbetrieb halten

können. Er ist nötig zur Befruchtung des Gewerbes, zur Ausführung von Einzelarbeiten und Modellen, mit denen sich die Industrie wegen Zeitmangels nicht befassen kann. Es muß eine Elite des Handwerks sein, welche allen Ansprüchen gewachsen ist. Dazu gehören Menschen, welche die strengste Lehrlingsauswahl in bezug auf körperliche und geistige Fähigkeiten bestanden haben. Auch die Kunstgewerbeschulen sollten sich gerade im Buchbinderhandwerk mehr mit dem Nachwuchs beschäftigen. Die Lehrlinge sind meist unbemittelt und können sich den Besuch einer Tagesklasse nicht leisten. Es ist möglich, Plätze freizumachen und sie durch Stipendien dem wirklich brauchbaren Handwerker zugänglich zu machen. Dann wird es nicht passieren, daß, wie mir kürzlich eine dem Buchbinderhandwerk nahestehende maßgebende Persönlichkeit sagen konnte, daß es ein aussterbendes sei.

DIE ÖSTERREICHISCHEN BUCHBINDER UND IHRE ARBEITEN AUF DER AUSSTELLUNG „BUCH UND RAUM DER GEGENWART“ in WIEN, KÜNSTLERHAUS, 1930

VON KARL DRATVA, WIEN

Im Jahre 1926, anlässlich der 5. Bundesverbandstagung der Buchbinder Österreichs in Salzburg, hatte man zum letztenmal Gelegenheit, österreichische Buchbinderarbeiten, und zwar im Verein mit deutschen Kollektivausstellungen, zu sehen. Die Durchführung dieser Ausstellung muß als ein besonderer Markstein im Buchbinderhandwerk überhaupt gewertet werden, da sie seit der „Bugra“ in Leipzig 1914 als die erste große Bucheinbandausstellung nach dem Weltkrieg angesehen werden muß. Vom historischen Einband angefangen bis zum neuzeitlichen Gebrauchs- und Luxuseinband, gab diese Ausstellung ein geschlossenes Bild und eine anschauliche Entwicklungsgeschichte unseres Berufes. In bezug auf die Buchgestaltung fiel die Ausstellung in eine Zeit, in der sich ein neuer Stil bemerkbar machte. Ganz besonders waren es die deutschen Berufsschulen, welche die neue Stilrichtung verfolgten und mit ihren Einbänden überraschten. Ehrlich zugegeben: Sie wurden zu dieser Zeit in der Auffassung nicht ganz verstanden. Die seinerzeit erschienenen Abbildungen mit den Kritiken unseres Altmeisters Paul Adam rechtfertigen wohl Gesagtes.

Nun sind seit Salzburg bereits 4 Jahre vergangen, Jahre unermüdlichen Schaffens, aber wohl für die Mehrzahl unserer Berufsmeister auch Jahre immer größer werdender Sorgen und sogar Zeiten der Not. Bei Ausspruch des Wortes „Österreich“ empfand man früher einmal die Größe eines Millionenreiches mit seinen fast nie versiegenden Absatzmöglichkeiten, und ganz besonders unser Beruf wieder, gestützt auf die Verbraucher der Aristokratie und des bücherliebenden Mittelstandes, blickt heute auf eine erfolgreiche Vergangenheit. Durch den Weltkrieg und seine Folgen ist dieses einstige große Reich zerstückelt, und „Österreich“ von diesen Stücken das kleinste geworden, wodurch die Gegenwart und Zukunft unseres Handwerks in ein recht sorgenvolles Stadium getreten ist. Ganz besonders aber geben die großen gewerblichen Sorgen der Jetztzeit mit den gigantischen Arbeitslosenziffern und der immer größer werdende berufliche Niedergang Veranlassung, alles nur halbwegs Mögliche zu unternehmen, um durchzuhalten und jene Positionen zu schaffen und zu erreichen, die jeder ehrlich Arbeitende berechtigt verdient. War es früher einmal die sogenannte „gebildete Klasse“, welche für das Buch und den Einband als Käufer auftrat, so muß es uns heute darum zu tun sein, die breiten Volksschichten, den gebildeten und bildungsbedürftigen Arbeiter, auf unsere Arbeiten aufmerksam zu machen und dafür zu gewinnen, sowie überhaupt das gesamte Publikum wieder für das schöne Buch und den schönen Bucheinband zu interessieren und zu erziehen. Der Luxuseinband war und ist ja immer mehr oder weniger als selteneres Kaufobjekt dem Bibliophilen und Bücherliebhaber vorbehalten geblieben, aber der handwerklich gute und wohlfeile Bucheinband soll und muß Gemeingut jedes Kulturmenschen sein. Der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz

Leipzig, hat nun schon vor Jahren in Erkenntnis dieser Notwendigkeit eine Wanderausstellung ins Leben gerufen, welche die Taktik der Erziehung und Werbung für den handwerklich guten und wohlfeilen Bucheinband betreibt und beispielgebend ist.

Auch wir in Österreich sagten uns, daß die Wiedererstarkung in unserem Handwerk nur nach den oben angezeigten Gesichtspunkten von Erfolg sein kann. So entschloß man sich, eine österreichische Bucheinbandausstellung ins Leben zu rufen. Wien, der Mittelpunkt des Landes und die Bundeshauptstadt, wurde als Ausstellungsort gewählt, und die Ausstellung selbst zu einer Zeit eröffnet, welche der Stadt den meisten Fremdenverkehr bringt. Die Durchführung dieses ersten Schrittes der praktischen Werbung für den Einband war gewiß nicht leicht. Da nun einmal der Anfang gelungen ist, wäre nur zu wünschen, in diesem Bestreben der Propaganda fortzufahren. Der Erfolg wird sicher nicht ausbleiben.

Wie bereits im Titel dieses Artikels angezeigt, stellte die österreichische Bucheinbandausstellung einen Teil der großen Ausstellung „Buch und Raum der Gegenwart“ dar. Es muß als eine besonders glückliche Idee angesehen werden, daß man Buch und Raum, also zwei mit dem Wesen, der Umgebung und dem Leben des Menschen eng verknüpften Begriffen gleichzeitig, und zwar in neuzeitlicher sowie zweckmäßiger und künstlerischer Aufmachung, dem Besucher vorzuführen bestrebt war. Sind doch beide, Buch und Raum, erstrebenswertes Gut jedes gebildeten Menschen. Trotzdem wissen wir aus Erfahrung, daß es wohl luxuriös eingerichtete Wohnräume gibt, in welchen die Bibliothek oder der Bücherschrank überhaupt fehlen, oder wenn dieselben vorhanden sind, die Bücher hinwiederum in bezug auf ihren inneren Wert sowohl als auch auf ihr Kleid recht stiefmütterlich behandelt aussehen, entweder ungebunden oder in geschmacklosen Einbänden dem ästhetischen Eindruck des Raumes und nicht zuletzt dem Schönheitsempfinden des Besizers Abbruch tun. Somit hat die gesamte Ausstellung in dem Bestreben, beide, Buch und Raum, zusammenzufassen, in erster Linie erzieherische Arbeit nach genannten Gesichtspunkten für unser Handwerk geleistet. Die Buchausstellung als spezieller Teil hat mit ihrer Reichhaltigkeit, für jeden etwas bietend, versucht zu zeigen, daß es möglich ist, jeder Geschmacksrichtung Rechnung zu tragen. Sie hat ferner den Beweis erbracht, daß der bücherliebende Mensch auch für verhältnismäßig geringe Mittel gut gebundene Bücher besigen kann.

In drei Sälen des Wiener Künstlerhauses stellten 32 österreichische Buchbindermeister, der Mehrzahl nach Wiener Kollegen, etwa 400 Bucheinbände aus. Schon die künstlerische Raumgestaltung dieser Ausstellungssäle, in Pergamentton und schwarz überwältigt, brachte die ausgestellten Einbände in schwarzen mit taubengrauem Tuch bespannten Glasvitrinen voll und ganz zur Geltung.

Wenn es mir im Zusammenhange gestattet ist, einen Namen zu nennen, so ist dies Professor Otto Prutscher, der Chefarchitekt der Gesamtausstellung, dem diese Lösung so vorteilhaft gelungen ist und der sich zum wiederholten Male bei derartigen Veranstaltungen selbstlos unseren Meistern zur Verfügung stellte. Als einer der wenigen bildenden Künstler versteht es Prutscher ganz besonders, sich in die Materie des Fachtechnischen einzuleben. Dieses Bestreben zeigen auch seine Entwürfe, von welchen eine Anzahl ausgeführt in der Ausstellung zu sehen waren. Gerade hier trifft das oft gewünschte und so selten mögliche Zusammenarbeiten von Künstler und Kunsthandwerker zu. Das Bestreben, das Buchkleid mit dem Inhalt und der Buchausstattung, auch unter Berücksichtigung der persönlichen Note des Bestellers, zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten, hat eine große Anzahl hervorragender Künstler veranlaßt, den Ausstellern Entwürfe zur Verfügung zu stellen, soweit nicht die Erzeuger gleichzeitig Entwerfer waren. Demnach boten die verschiedensten Durchführungen der Ideen dem Beschauer reichliche Auswahl, denn jede Auffassung stand unter einem anderen Gesichtspunkt. Dabei fanden selbstverständlich der wohlfeile Gebrauchseinband in Halb- und Ganzleinen sowie in Halbfranz, der Liebhabereinband in Leder und der Verlegerband (letzterer in beschränkter Anzahl ausgestellt) gesondert Berücksichtigung. Es war nicht Zweck der Ausstellung, bereits Dagewesenes zu zeigen, sondern eben nur den neuzeitlichen, modernen Einband. Sei es nun, daß ein Künstler oder der Meister selbst den Entwurf geliefert hat, so konnte man sich dem Gefühl nicht verschließen, daß alle diese Arbeiten eine bestimmte Geschmacksnote trugen, die man im Ausland als „österreichisch“ oder richtiger als „Wiener Geschmack“ bezeichnet,

und dieser eben ließ sich an den ausgestellten Gegenständen absolut nicht verleugnen. Offen gesagt freuen wir uns oft an deutschen Arbeiten und bestaunen die Kühnheit des Entwurfes, die vielleicht manchmal die Grenze des Erlaubten erreicht. Die österreichischen Arbeiten zeigen wieder, ich möchte sagen, den Gefühlsimpuls unseres Volkes, das, wie unser Kollege Adam in einer Kritik einmal betonte, ohne dieses „gewisse Etwas“ nicht zu denken wäre.

Wenngleich man nicht von dem Gedanken geleitet war, bloß Spitzenleistungen in Luxusausführung zu zeigen, sondern eigentlich das Gegenteil verfolgte, so konnte man in der Ausstellung doch eine große Anzahl Lederbände sehen, wie sie eben zu jeder Einbandschau gehören. Sie bilden den Maßstab des Könnens und regen den Beschauer besonders an, auch wenn er sich einen solchen Einband nicht anzuschaffen in der Lage ist. Leider können hier nur einige Ausstellungsarbeiten veröffentlicht werden (Abb. 205 — 217). Ich glaube, daß sie befriedigen werden, auch wenn der Beurteilende einer anderen Geschmacksrichtung zuneigen sollte. Aber auch alle übrigen Arbeiten stellten sehr gute Leistungen dar. Es gab ferner noch Kassetten, Lederschreibgarnituren und Diplomrollen sowie manches andere zu sehen, um sich von dem weiten Arbeitsfeld des Kundenbuchbinders ein Bild machen zu können. Gibt es doch Leute genug, die nicht einmal wissen, daß der Buchbinder Bücher bindet, und der Ansicht sind, ihre Arbeiten dem Buch- oder Papierhändler übergeben zu müssen; noch weniger haben sie eine Ahnung, welche sonstigen Arbeiten in das Bereich dieses Handwerkers gehören und von ihm ausgeführt werden können.

Ich glaube, behaupten zu können, daß diese sehr reichhaltige Ausstellung unseres Handwerks in diesem Maßstab in Österreich überhaupt die erste war. Wenn auch nicht in jedem Falle ein sofortiger materieller Erfolg zu verzeichnen war, so waren die von den Meistern und allen übrigen Beteiligten gebrachten Opfer jeder Art gewiß nicht umsonst. Schon der Rekordbesuch, den die Ausstellung aufzuweisen hatte — bei der Ausstellungsdauer von $3\frac{1}{2}$ Monaten zählte man im Durchschnitt 100 Besucher täglich —, gibt Veranlassung, auf die Zukunft zu hoffen und zu vertrauen. Aber auch für alle jene Kollegen, die aus irgendeinem Grunde nicht in der Lage waren, sich zu beteiligen, war diese Propagandaschau gewiß wertvoll, anregend, zum mindesten sehenswert. Auch die Gehilfenschaft Österreichs hat das bildende Moment dieser Schau richtig erkannt und auch ihren Angehörigen in den Bundesländern den Besuch derselben unter fachlicher Führung ermöglicht. Nicht zuletzt war es noch unser gewerblicher Nachwuchs, der lehrreiche Stunden vor dem zu erstrebenden Ziel beruflichen Schaffens verbrachte.

So hat nun die Österreichische Bucheinbandausstellung im wahrsten Sinne für jeden etwas geboten, vor allem aber ganz bestimmt jenen Zweck erreicht, der den Veranstaltern, mit Herrn Jul. Drafa an der Spitze, zu diesem Werke Anlaß gab, nämlich: Für den guten Einband zu werben und das Handwerk zu fördern.

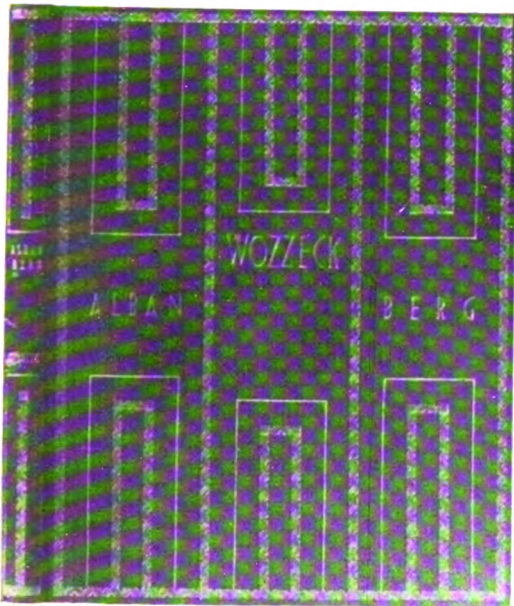
KLEINE MITTEILUNGEN

DIE TAGUNG DER BIBLIOPHILEN GESELLSCHAFT IN BREMEN. Vom 27. September bis 3. Oktober fand in Bremen die Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen statt. Nach der Begrüßung durch den Senat in der alten berühmten Rathaushalle und dem herkömmlichen Ehrentunk im Ratskeller schloß sich am Sonntag die Hauptsitzung an mit einer Aussprache über die Grundlagen der Bibliophilie und dem Festvortrag von seiten des Vorsitzenden der Bremer Bibliophilen Gesellschaft, Dr. h. c. Rud. Alex. Schröder, über „Den Dichter und das Buch“. Die folgenden Tage brachten weitere Vorträge und den Besuch der Ausstellungen, die dem Buch und seiner Ausstattung gewidmet waren. Auch die äußere Buchgestalt fand an zwei Stellen Berücksichtigung. Der neuzeitliche Bucheinband war in den Räumen der Kunstgewerbeschule mit einigen Proben des schönen handgebundenen Buches gut und wirkungsvoll vertreten; daneben lagen die Veröffentlichungen des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig (erste Programmschrift 1923, Offizieller Ausstellungskatalog „Rehabu“ 1928, Mitglieder- und Ausstellerverzeichnis 1930 und andere Druckschriften), die aus dem Archiv des Bundes zur Verfügung gestellt waren, und die vom Bund herausgegebenen „Blätter für Buchgestaltung und



Einband in braunem Ziegenleder mit Handvergoldung

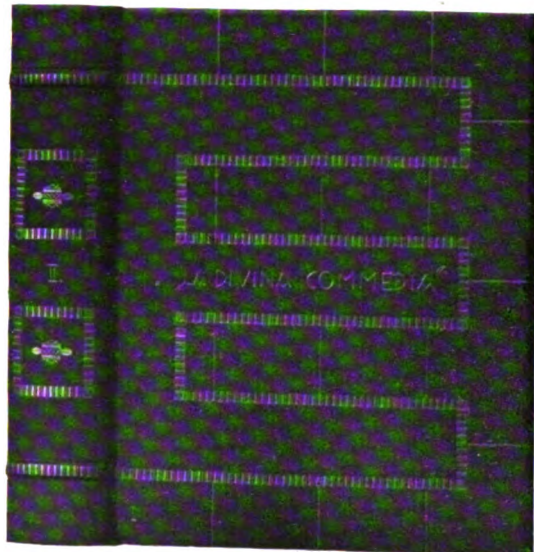
Entwurf und Ausführung: F. Lysakowski, Wien



Einband in grünem Leder mit Handvergoldung

Entwurf: Eduard Naumann

Ausführung: Franz Mischinger, Wien



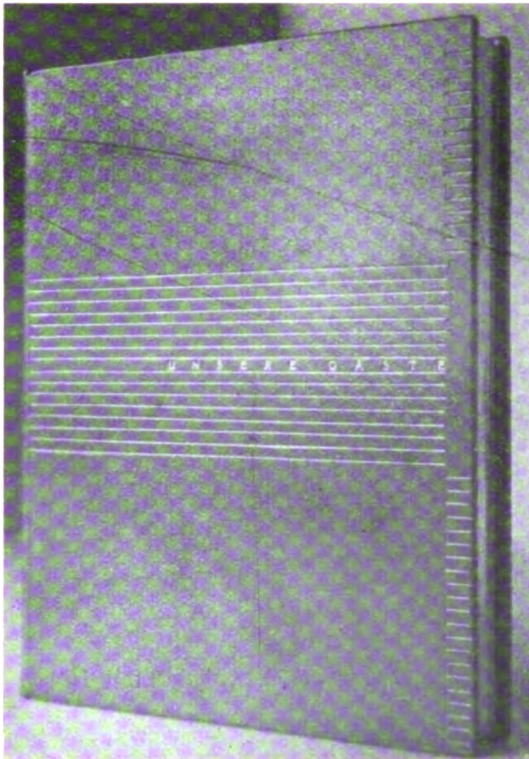
Einband in grünem Ziegenleder mit Handvergoldung

Entwurf: Professor Otto Prutscher

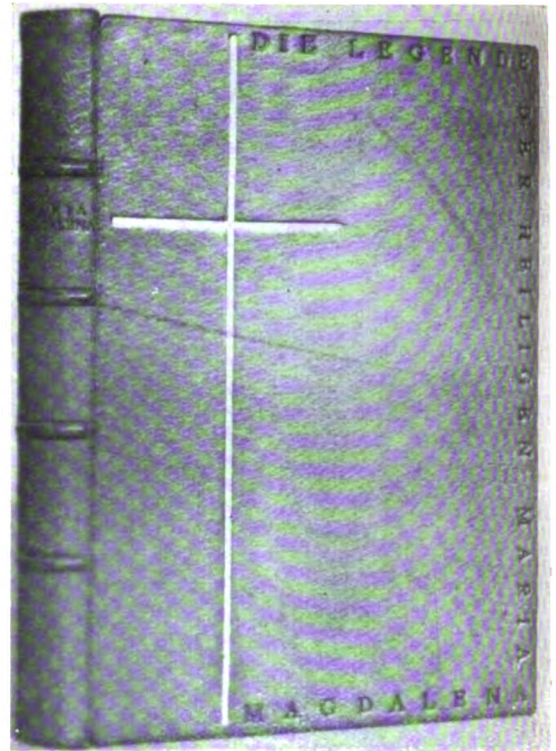
Ausführung: Karl Dratva, M.D.E., Wien



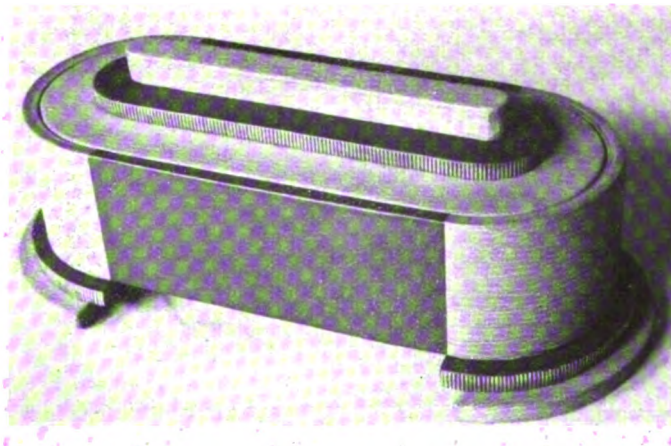
ZUM AUFSATZ DRATVA: DIE WIENER BUCHEINBAND AUSSTELLUNG



Einband in hellgrünem Maroquin-ecrasé mit Handvergoldung
Entwurf und Ausführung: Werner Strauß



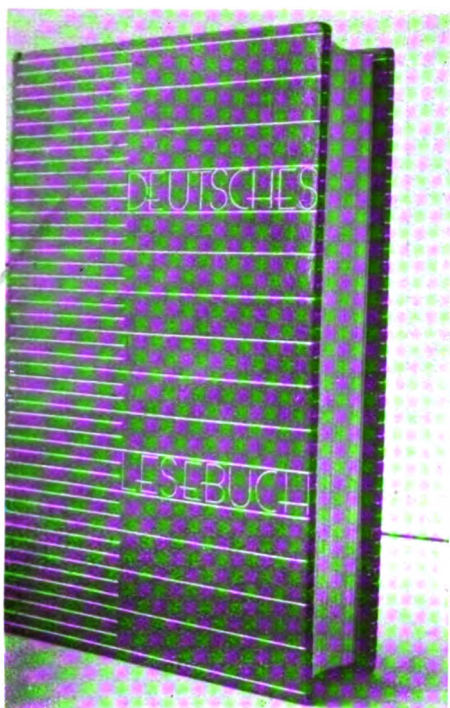
Einband in naturell Schweinsleder mit Blinddruck und Handvergoldung
Entwurf und Ausführung: Werner Strauß



Lederkasten, ziegelrot und grau Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Futter: Schwarzes Wildleder
Entwurf und Ausführung: Ed. Spinnler

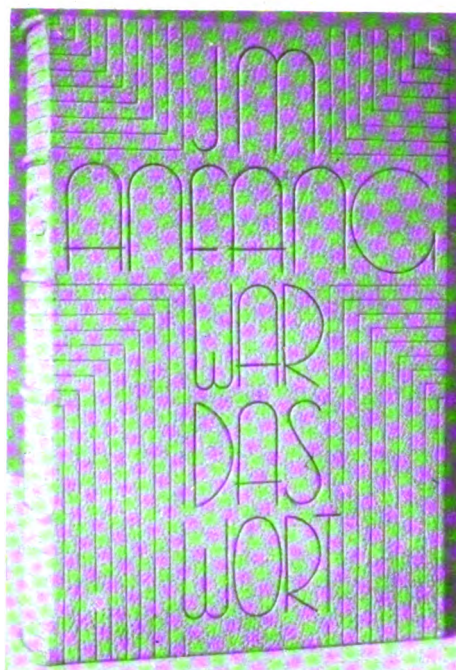
218-220

FACHSCHULE PROFESSOR DORFNER, WEIMAR



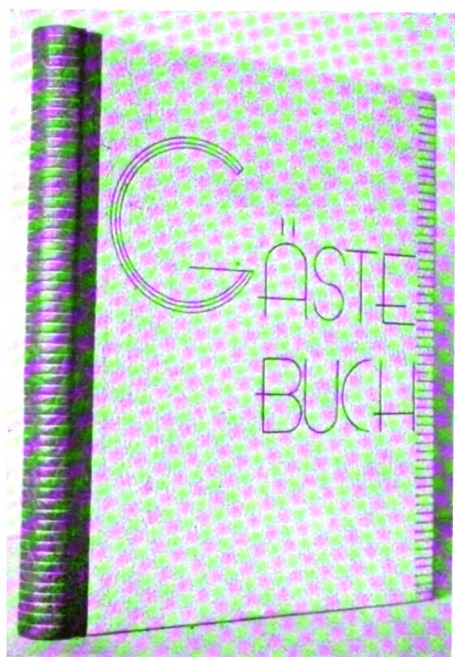
Einband in rosa Maroquin-ecrasé mit Handvergoldung

Entwurf u. Ausführung: Willi Hellenbrecht



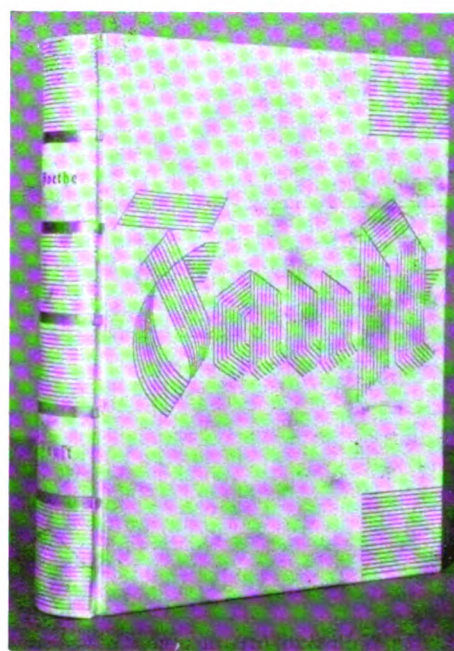
Einband in naturfarbigem Maroquinleder mit Blinddruck

Entw. u. Ausföhr.: E. Ledderhose, M.D.E.



Gästebuch in blauem und naturfarbigem Maroquinleder

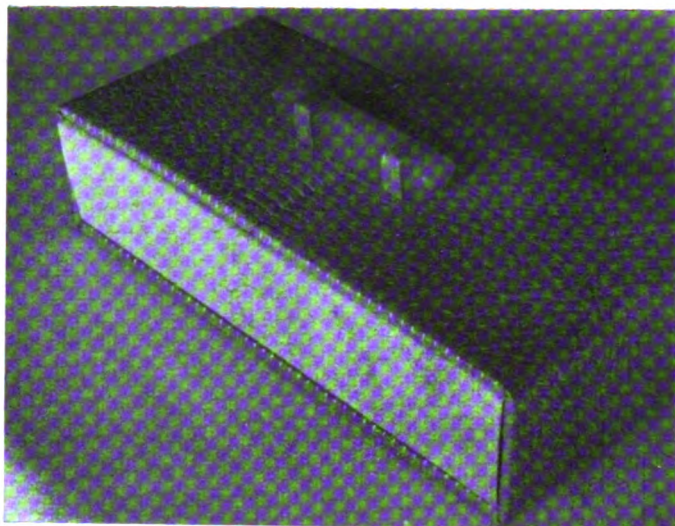
Entwurf und Ausföhr.: Willi Hellenbrecht



Pergamenteinband mit Handvergoldung und Oxyddruck

Meisterstück von Ed. Spinnler





Mappe in gelbem Maroquinleder mit Pergamentklappen; Verschuß aus Bernstein

Entwurf u. Ausföhr.: Elisabeth Ledderhose, M.D.E.

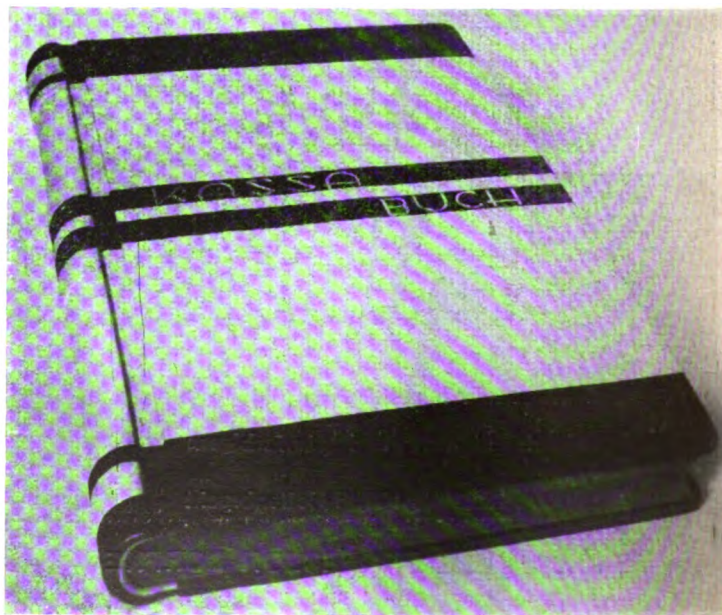


Photo-Album in grau u. rotem Maroquin. Vorsatz: Graues Holzpapier und gelbliches Japanpapier

Entwurf und Ausführung: H.Vollbarth

Kassabuch in Moleskin mit farbigen Lederschienen und Handvergoldung
Meisterstück von Ed. Spinnler

FACHSCHULE PROF. DORFNER,
WEIMAR



Buchpflege", deren zweites Heft als Festgabe verteilt worden ist; endlich eine kurze Übersicht über die neueste Einbandliteratur, von der Bibliothekarin der Kunstschule, Frä. Bosse, mit bester Kenntnis zusammengestellt.

Dem alten Bucheinband war in der Ausstellung kostbarer Handschriften und Drucke in der Staatsbibliothek eine kleine Sonderschau eingeräumt worden, auf die der Vortragende, Direktor Dr. Knittermeyer, in seiner Eröffnungsrede besonders aufmerksam machte. Sie bot insofern eine Überraschung, als sie zeigte, daß die Staatsbibliothek neben ihren wertvollen Handschriftenbeständen aus altem kirchlichem Besiße auch über eine Reihe interessanter und ungewöhnlicher Arbeiten aus dem Gebiete der Buchbindekunst verfügt. Einige dieser Bände sind in dem Bremischen Jahrbuch 1931 abgebildet und besprochen worden. An dieser Stelle möchte ich nur verweisen auf die Sachsenspiegelhandschrift des Bremer Ratsherrn Friedrich Wigger in einem prächtig erhaltenen, seltenen Hüllenband; auf die interessanten Stempelbände aus dem Paulskloster und dem Wilhadikapitel und die reizvolle Gruppe der handvergoldeten Bremer Buchbinderarbeiten. Dazu kommen Einbände aus fremden Werkstätten, ein früher Einband des Raimund Fugger und die reifen Arbeiten des deutschen Fuggermeisters, der mitunter mit dem jungen Krause in Verbindung gebracht wird; ein Pariser Bändchen des Meisters C. L. mit der Devise „Les anges liers" und die wertvolle ausländische Büchersammlung des Melchior Goldast mit den Einbänden aus Venedig, Lyon und Genf. Durch die westlichen Handelsbeziehungen sind manche interessanten holländischen und englischen Buchbinderarbeiten in den Besiße der Staatsbibliothek übergegangen; ein besonders schöner Empireeinband ist im Auftrag des Bremers Friedrich Wilmans in einer Wiener Werkstatt hergestellt worden.

Die kleine Sonderschau, die im Rahmen der allgemeinen Buchausstellung eifrig besucht wurde, konnte von neuem zu der Beobachtung Anlaß geben, daß es sich wohl lohnen dürfte, unter den Beständen unserer Bibliotheken nach alten Einbänden Umschau zu halten, und daß sich das Interesse an der schönen Ausstattung des Buches, auch der äußeren Buchgestalt, in weiteren Kreisen sehr viel lebhafter durchzusetzen beginnt, als man im allgemeinen anzunehmen wagt.

Bremen

Ilse Schunke

KLEINE MITTEILUNGEN ZU WÜRZBURGER EINBÄNDEN. Der Versteigerungskatalog von Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., vom 6. Oktober 1930 bringt unter Nr. 1, 4, 12, 61 und 129 Einbände des Würzburger Buchbinders Hans Heroldt, der seine Platten und Rollen mit den Initialen H H signiert hat. Von besonderem Interesse ist der Einband eines Würzburger Missale (Nr. 129 und Tafel XII), weil der Buchbinder unter dem Spiegel des Rückdeckels einen Zettel mit folgendem eigenhändigen Eintrag aufgeklebt hat:

„Anno Domini 1591 † ist dass buch / Weider (wieder) New gebunden von mir / Hans Herroldt buchbinder zu / Wirtzburg. Da ein mass Wein / 3 Pf' kost ist vberantwortet / worden den 20. Julii / 1591 /:“

In der Beschreibung bei Baer wird mit Recht auf diese interessante Buchbinderinschrift hingewiesen und betont, daß diese Inschrift „es uns ermöglicht, in diesem Monogrammist den Würzburger Buchbinder Hans Herroldt zu identifizieren, der hier für den berühmten deutschen Bibliophilen, den Würzburger Bischof Julius Echter von Mespelbrunn, tätig gewesen ist.“

Diese Bemerkung bedarf einer Richtigstellung. Ich habe auf den Würzburger Meister H H bereits im Jahre 1929 in meiner kleinen Abhandlung „Sankt Kilian und Sankt Burkard auf fränkischen Buchplatten der Juliuszeit“ (Altfränkische Bilder, Würzburg 1929) hingewiesen. Dort sind die von ihm besonders gerne auf seinen Einbänden verwendeten Platten mit dem heiligen Kilian und Burkard abgebildet und genau beschrieben. Er arbeitete von 1570 bis etwa 1610 in Würzburg und hat für dortige und auswärtige Klöster, wie Neustadt a. M. und Münsterschwarzach, viel gebunden. Wegen seiner Rollen, die nicht selten sächsischen Einschlag haben, wird er immer wieder als Wittenberger Meister angesprochen. Auch Haebler hat trotz der fränkischen Platten den Würzburger Meister H H nicht aus der Masse der H H-Meister herausgefunden.

Heroldt hat zur Zeit Julius Echers gelebt, aber auffallenderweise nicht für ihn gebunden, wie man aus der Beschreibung bei Baer entnehmen könnte. Dagegen spricht alles, was ich bisher über den Meister feststellen konnte, auch die fürstbischöflichen Kammerrechnungen enthalten seinen Namen nicht. Ich möchte das hier ausdrücklich betonen, weil diese Auffassung bereits in der Literatur Eingang gefunden hat (vgl. Philobiblon 3. 1930, S. 293). Die Verwendung des Echterwappens auf der Kiliansplatte hat durchaus keinen offiziellen Charakter und kann nicht im Sinne eines Wappensupralibros ausgewertet werden, wie ich bereits in Heft 5 dieser Zeitschrift, S. 51, ausgeführt habe. Näheres über die Tätigkeit des Meisters will ich gelegentlich in einem besonderen Aufsatz bringen.

Zu Nr. 53 (Tafel IX) sei ganz kurz bemerkt, daß der Einband nach seinem Äußeren und den verwendeten Stempeln nicht aus der Buchbinderei des Stefansklosters in Würzburg stammen kann, und daß die Berufung auf meine Ausführungen im „Jahrbuch der Einbandkunst“ I, S. 34 u. Tafel 10, nicht richtig ist. Vor allem fehlt der charakteristische Eigentumsstempel des Klosters „San stef mri“. Ein „frater Johannes Furderer“ kommt im Stefanskloster als Buchbinder nicht vor. Dagegen ist der Einband von Nr. 130 (Tafel XIII) mit der Legende „Maria helfe“ und der Heckenrosenbordüre eine ganz charakteristische Würzburger Arbeit, wie man sie auf Bänden des Domstiftes bis 1530 häufig antrifft.

Würzburg

Heinrich Endres

LITERATURBERICHTE

INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DES BUCH- UND BIBLIOTHEKSWESENS MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER BIBLIOGRAPHIE. In kritischer Auswahl zusammengestellt von R. Hoecker und J. Vorstius. 4. Jahrgang. 1929. Leipzig-Harrassowitz. 1930. 199 S.

Die Herausgeber weisen mit Recht darauf hin, daß diese Bibliographie einen besonderen Wert durch ihr rasches Erscheinen erhält. Ein Blick auf die einzelnen Abschnitte zeigt, daß trotzdem keine Flüchtigkeiten vorgekommen sind; höchstens späte Erscheinungen des Berichtsjahres mußten in den nächsten Jahrgang verschoben werden. Auch der Abschnitt „Bucheinband“, dem wissenschaftlichen Charakter der ganzen Bibliographie entsprechend auf die Einbandgeschichte und die wichtigsten Erscheinungen der Einbandtechnik beschränkt, bietet die bestmögliche Orientierung über die internationale einschlägige Literatur des vergangenen Jahres. Daß auch andere Abschnitte an manchen Stellen auch für den Buchbinder wichtige Titel bringen, liegt in der Natur des Werkes. Mit jedem Band macht sich diese Bibliographie in der Fachbibliothek des Einbandfachmannes unentbehrlicher.

DANNERT, R. G.: DIE REGISTRATUR. Berlin, Organisation Verlagsgesellschaft m. b. H., 1929 (132 S.). Der Wert der Vereinheitlichung wird durch eine Vorführung der Vielheit vorhandener Formen am eindringlichsten vor Augen geführt. Gleichzeitig aber zeigt eine solche Nebeneinanderreihung den besonderen Wert jeder abweichenden sinnvollen Einzelheit. Durch den Widerstreit dieser beiden Gesichtspunkte hindurch zur günstigsten Lösung zu führen, ist die sicher allgemein anerkannte Aufgabe der Rationalisierung. Auf dem Gebiet des Bürowesens ist es vor allem die Bürotechnik, die auf solche Weise Förderung erfahren kann. Es ist selbst über dieses nur propädeutische Teilgebiet der Normung schon so vielerlei Literatur vorhanden, daß eine klare Zusammenstellung des allgemein Wesentlichen von größtem Wert ist. In Dannerts Buch liegt diese Zusammenstellung reich illustriert vor. Besonders eingehend werden die Ordnungsbehälter besprochen; doch findet man auch für die Anlage einer Registratur im wahren Sinne eine Reihe allgemeingültiger Ratschläge. Für jeden Geschäftsmann ist das Buch von Nutzen, vor allem aber müssen es diejenigen kennen, die an der Herstellung des Registraturbehelfsmaterials beteiligt sind.

DIE 50 SCHÖNSTEN BÜCHER DES JAHRES 1929, ausgewählt nach Druck, Bild und Einband. Deutsche Buchkunststiftung bei der Deutschen Bücherei. (30 S.)

Nicht jedem ist es möglich gewesen, die Ausstellung der „50 Bücher“, über die an dieser Stelle schon berichtet worden ist, zu sehen, und wenn er sie gesehen hat, auf alles zu achten und alles zu behalten; als Führer für den Besuch, nach dem Besuch und statt des Besuches dieser Ausstellung tut die Zusammenstellung, die Poeschel & Trepte für die Buchkunststiftung musterhaft gedruckt hat, beste Dienste. Vor allem sind die Angaben ausführlicher als in den vielfach in den Zeitschriften abgedruckten Listen. Durchweg finden sich z. B. Angaben über die verwendeten Drucktypen, die für die Beurteilung offenbar besonders schwer ins Gewicht gefallen sind, und (beachtlich auch dies) über den Preis, denn hier zeigt sich, daß das schöne Buch nicht notwendig ein Luxusbuch ist. Seltener schon ist der Einband beschrieben, und wenn wir uns die Einbände aus der Ausstellung ins Gedächtnis zurückrufen, kommt uns der Vermerk auf dem Titel, wo Druck, Bild und Einband als gleiche Größen nebeneinander stehen, etwas befremdlich vor. Es ist freilich nicht zu leugnen, daß die Einbeziehung des Einbandes ganz neue Probleme in die Aufgaben der Jury bringt, über die offenbar noch keine Klarheit besteht. Aus Karl Klingspors einleitenden Worten sind wenigstens bestimmte Grundsätze in dieser Hinsicht nicht zu entnehmen.

Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

DAS GUTENBERG-MUSEUM MIT DEM GROSSEN PREIS DER IBERO-AMERIKANISCHEN AUSSTELLUNG AUSGEZEICHNET. Wie schon seinerzeit mitgeteilt wurde, war das Gutenberg-Museum von der vom Spanischen Staat veranstalteten großen Ibero-Amerikanischen Ausstellung aufgefordert worden, seine Gutenberg-Werkstatt in Betrieb vorzuführen.

Die daraufhin von dem Gutenberg-Museum durch Dr. Ruppel und Gustav Mori in Sevilla aufgebaute Schriftgießerei, Setzerei und Druckerei des 15. Jahrhunderts hatten in den 14 Monaten, die die Ausstellung dauerte, sich starker Anerkennung und zahlreichen Besuches zu erfreuen, nachdem der König und die Königin von Spanien, die mit dem Ministerpräsidenten und dem ganzen Hofstaat kamen, die Reihe der Besucher der Gutenberg-Werkstatt eröffnet hatten.

Im Anfang Oktober 1930 wurde die Gutenberg-Werkstatt von dem Direktor des Gutenberg-Museums, Dr. Ruppel, in Sevilla wieder abgebrochen und wohlverpackt auf den Transport nach Mainz gegeben. Bei dieser Gelegenheit wurde auch bekannt, daß dem Gutenberg-Museum für seine Ausstellung der „Gran Premio“ mit der großen goldenen Medaille (das ist die höchste verliehene Auszeichnung) von dem Preisgericht zuerkannt worden war.

FRITZ DORNEMANN 70 JAHRE. Im Heft 1 dieses Jahrganges unserer Zeitschrift haben wir auf das 25jährige Bestehen der bekannten Firma Dornemann & Co., Magdeburg, hingewiesen und ihre Bedeutung für hervorragende Schriften und Gravuren für Hand- und Preßvergoldung gewürdigt. Der Leiter dieses Unternehmens, Herr Fritz Dornemann, feierte am 28. November seinen 70. Geburtstag. Am 28. November 1860 in Nordhausen am Harz geboren, war er zunächst Lehrling in einer Sortimentsbuchhandlung seiner Geburtsstadt und war dann in Stellung bei der Leipziger Verlagsbuchhandlung Julius Klinkhardt, wo er alle technischen Abteilungen kennenlernte. Darauf war er bei der ehemaligen Gravuranstalt Edmund Koch & Co. in Magdeburg tätig und organisierte dort nach dem Ableben Kochs den technischen Betrieb. Am 1. Januar 1905 gründete er seine eigene Firma Dornemann & Co., der er hoffentlich noch lange in Rüstigkeit vorstehen kann.

DAS PHILOBIBLON, eine Zeitschrift für Bücherliebhaber, das von Herbert Reichner, Wien VI, Strohmayergasse 5, herausgegeben wird, hat sich seit ihrem kurzen Bestehen zu einer internationalen führenden bibliophilen Zeitschrift entwickelt. Nicht nur für den Bücherfreund, Verleger, Antiquar ist sie unentbehrlich geworden, auch der Buchbinder, der sich stets über die bibliophile Lage orientieren will, ist diese Zeitschrift von großem Nutzen. Wenn man das letzte Heft durchblättert, das mit Beilagen der Handpressen, Verleger usw. angefüllt ist, bekommt man den Eindruck, als ob wieder eifrig bibliophil gedruckt und gebunden wird. Das ist erfreulich. Wenn auch heute vorwiegend das Ausland der Hauptabnehmer für bibliophile Kostbarkeiten zu sein scheint, so können die dadurch entstehenden Geschäftsverbindungen dazu beitragen, daß die produktive Buchpflege in Deutschland erhalten und gefördert wird. P.

DIE SCHRIFT DES BUCHRÜCKENS. Zu den Äußerungen über obiges Thema, das von Herrn Dr. Schreiber in Heft 3, 1930, S. 33, angeschnitten wurde, und das von mir und Herrn Dr. Schreiber in Heft 6, 1930, S. 69 – 79, und Heft 8, S. 89 – 93, weiterverfolgt wurde, gestatte man mir noch folgendes zu sagen: Die Ausführungen des Herrn Dr. Schreiber könnten bei den Lesern den Eindruck erwecken, als hätte ich im „Brade“ Rückentitel aus Kleinbuchstaben direkt verboten, Herr Dr. Schreiber spricht sogar von einem Kampfe meinerseits gegen Kleinbuchstabenlitter. Diese Behauptungen des Herrn Dr. Schreiber – und diejenigen, die meine Tätigkeit als Fachlehrer und Praktiker kennen, wissen das auch – stimmen durchaus nicht mit den Tatsachen überein. Weder im „Brade“ befindet sich ein Verbot, Kleinbuchstaben bei Rückentitel anzuwenden, noch habe ich in den 25½ Jahren meiner Lehrtätigkeit ein solches Verbot je gepredigt. Denn jeder Buchbinder-Vergolder weiß, daß bei einfachen Einbänden fast nur Rückentitel aus Kleinbuchstaben in Frage kommen, aber für gute und beste Einbände sind nur Rückentitel in Versalien das ästhetisch Richtige, und im „Brade“ habe ich geschrieben (9. Auflage, S. 131, und genau so steht es auch in der 7. u. 8. Auflage): „Titel aus Antiquaschriften sollten (sollten) nur aus Versalien (großen Buchstaben) gesetzt werden“; es heißt aber nicht, daß sie aus Versalien gesetzt werden sollen! Ich gebe mithin nur den Rat: Versalienlitter sind vorzuziehen. Als Fachschriftsteller habe ich die Pflicht, immer wieder auf das geschmacklich Beste hinzuweisen! Und für die Tatsache der Majorität der Versalien-Rückentitel sprechen die beiden „Jahrbücher der Einbandkunst“ 1927 u. 1928 ein deutliches Wort; von 177 darin abgebildeten Einbänden der verschiedenen Kulturenationen sind 174 mit Versalien und nur 3 mit Kleinbuchstaben gedruckt.

Daß aber in Heft 8, S. 92, Herr Paul Klein mit seinen gezeichneten Titeln, nur aus Kleinbuchstaben bestehend, gegen mich glaubt argumentieren zu müssen, ist deshalb mehr als merkwürdig zu bezeichnen, da Herr Paul Klein kurz vorher im „Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien“ 1930, Nr. 31, einen Aufsatz über Einbandentwürfe bringt, zu welchem er 18 Einbandentwürfe veröffentlicht, bei welchen er bei allen 18 Entwürfen alle 18 Titel nur aus Versalien gesetzt hat
Paul Kersten
Damit ist die Diskussion abgeschlossen. Die Redaktion.

MAGJAR GRAFICA. Mit dem Jahre 1930 hat die ausgezeichnet ausgestattete ungarische Zeitschrift, die Nikolaus Biró (Budapest) herausgibt, ihren 11. Jahrgang begonnen. Die erste Nummer ist größtenteils dem 70. Geburtstag des weltberühmten Druckers Isidor Kner gewidmet. Unter den übrigen Beiträgen fällt der von A. Ruppel über das Mainzer Gutenberg-Museum, und der von Jul. Ziegler über die Bedeutung der Photomontage auf. Letzterer ist reich mit Abbildungen geschmückt. Die Zeitschrift berichtet auch über den Inhalt aller bedeutenderen graphischen Periodika, voran der deutschen. Für den deutschen Leser ist regelmäßig ein Anhang: „Ungarische Graphik“ mit kurzen Aufsätzen beigegeben, der auch den Inhalt des ungarischen Teils kurz zusammenfaßt.

DIE BIBLIOTHEK DES DICHTERS EDUARD GRISEBACH, die seit dessen Tod, 1906, noch geschlossen in Sammelbesitz geblieben war (berühmt durch den „Welllitteraturkatalog eines Bibliophilen“), wurde vom 29. April bis 1. Mai 1930 durch Martin Breslauer in Berlin versteigert. Der Katalog, 136 Seiten und 24 Tafeln, wird noch lange Zeit einen Begriff von dieser Sammlung geben, die ein Muster der wissenschaftlichen Bibliophilie genannt werden darf. Daß diese Bibliophilie sich auch auf das Äußere erstreckte, zeigen die vielen guten Einbände, größtenteils von Amand, aber auch einige von Capé, Champs, Derome, Mackenzie, Scheer und Thouvenin. Ganz nach dem Inhalt gesammelt sind die am Ende aufgeführten Bände aus der Bibliothek Schopenhauers.

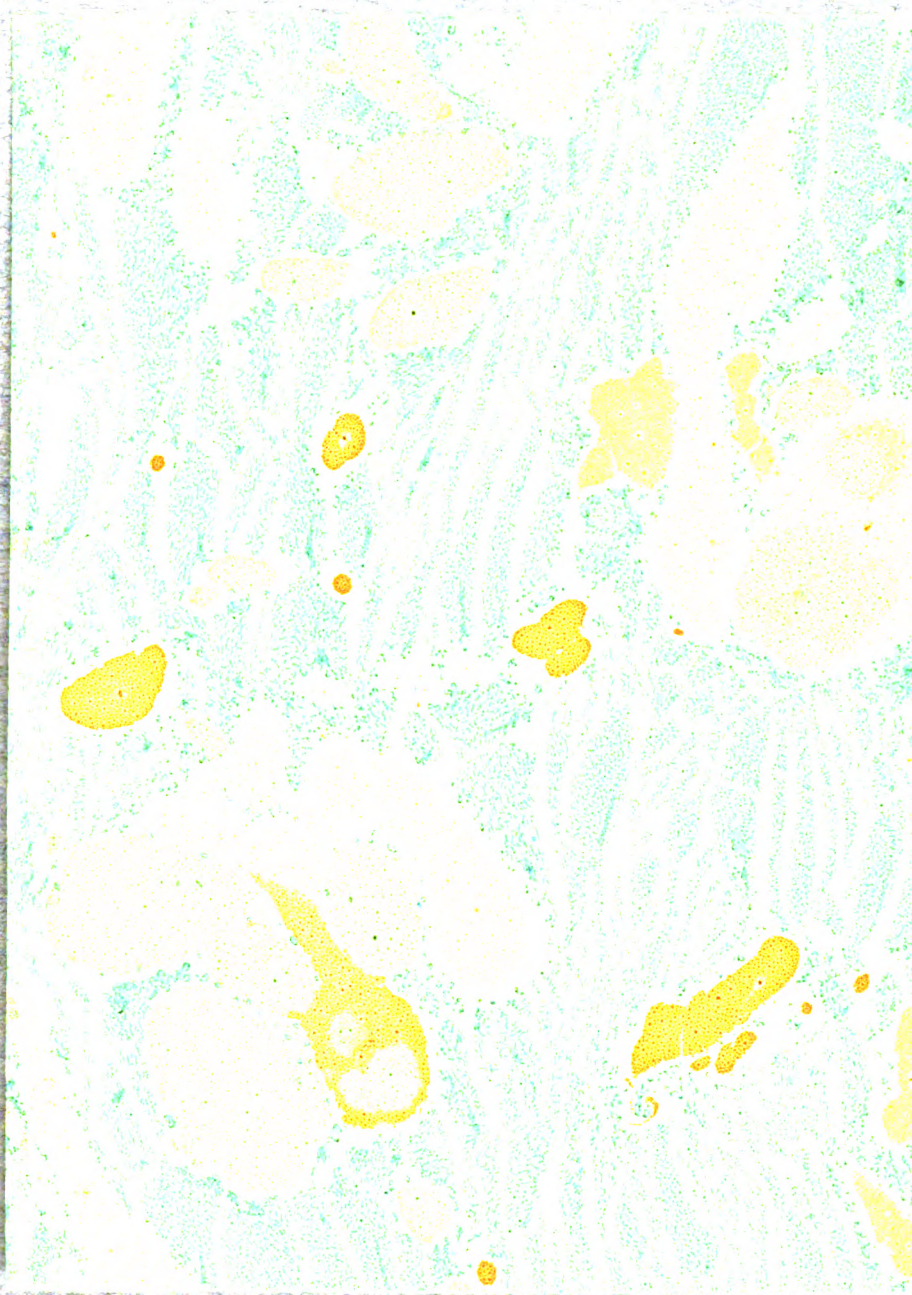
BIBLIOLOGISCHE MITTEILUNGEN. Unter diesem Titel gibt das Ukrainische Wissenschaftliche Institut für Buchkunde in Kyiw eine reichhaltige buchkundliche Zeitschrift heraus, die in der Hauptsache russisch geschrieben ist, am Ende aber einen Überblick in deutscher Sprache enthält. Die uns vorliegende Nr. 21 (Nr. 4 von 1929), bringt eine Reihe bibliographischer und druckgeschichtlicher Arbeiten, Besprechungen von Neuerscheinungen, Übersichten der ausländischen Zeitschrifteninhalte, Mitteilungen aus dem Bibliotheks- und Buchwesen der Gegenwart. Auch durch Illustrationen ist für die anziehende Gestaltung der Zeitschrift bestens gesorgt.

NEUE KATALOGE. Der 981. Caxton Head Katalog von Tregaskis in London bringt auch für den Einbandliebhaber manch schönes Stück; außer dem Abschnitt „Bindings“ findet er viele Arbeiten bekannter Buchbinder aller Zeiten im Katalog zerstreut. — Max Perl hielt vom März bis Mai 1930 seine Auktionen 148 bis 150, deren Kataloge, vor allem die ersten beiden, eine Reihe schöne Proben deutscher Buchkunst enthielten. — Zu dem Medaillenkatalog (Versteigerung am 28. April 1930) „Weimar und die Goethezeit“ von Hugo Ball, hat Edwin Redslob die Einleitung geschrieben. — Größte Beachtung verdient der Katalog der Buchhandlung Gustav Fock: Bibliotheca Aldina, zu dem K. Boysen die Einleitung (über die Druckerfamilie Aldus) geschrieben hat. In der geschlossen angebotenen Sammlung von 800 Aldusdrucken, welche in den 1870er und 1880er Jahren zusammengebracht wurden, finden sich Beispiele aller kostbaren Einbandarten; denn wohl keine Gruppe der Literatur ist so zu allen Zeiten hochgeschätzt worden wie die Drucke mit dem Anker und Delphin; eine Anzahl der neueren Einbände hat das Druckerzeichen auch auf den äußeren Schmuck übernommen; andere tragen das Wappen der Familie von der Pahlen, aus deren Besitz die kostbare Sammlung kommt. Inhaltlich bietet die Beschreibung sogar noch Nachträge zu dem sorgfältigen Verzeichnis der Aldus-Drucke von Renouard. — In Katalog 762 von Joseph Baer & Co. (Americana) findet auch der Einbandfreund einiges Einschlägige (Nr. 10, 29, 584 ff., 1200 f.).

Vom Antiquariat F. Dörling in Hamburg wurden am 11. Oktober Werke deutscher und englischer Buchkunst versteigert (Katalog 33). Vor allem fesselte eine Gruppe Literatur aus dem Präraffaelitenkreis in guten Einbänden berühmter englischer Werkstätten der Zeit (O. Schulze, Zaehnsdorf). Aber auch Hamburger Namen (Gerbers, Rauch) und andere (Fr. Thiersch) waren mit guten Stücken vertreten. Die besten der englischen Stücke sind im Katalog abgebildet.

Der Deutsche Buchklub in Hamburg hat für den 8. November seinen ersten Auktionskatalog ausgegeben. Die Buchkunst ist in schönen Drucken reich vertreten.

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI



OELMARMORPAPIER

WERKSTATT ALEX PELTZER, MÜNCHEN

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7

Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung

Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

Ueberzug- und Vorsatzpapiere

Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und saliniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz



Freytag & Petersen

PAPIERGROSSHANDLUNG

Leipzig, Salomonstrasse 23



ARNBERGER & RHEINBOLDT

OFFENBACH AM MAIN

Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

Die Marke für

QUALITÄTSLEDER

zu Bucheinbänden

Kürzlich erschien in neuer Auflage

Brade-Kersten

Illustriertes Buchbinderbuch

Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei und aller in dieses Fach einschlagenden Techniken

Von Paul Kersten

9. vermehrte, verbesserte und umgearbeitete Auflage. Mit 160 Textillustrationen, 16 Kunstdrucktafeln mit 40 Abbildungen künstlerischer Einbände, 6 Original-Marmoriermustern und 46 Tafeln mit 81 Abbildungen der neuesten Maschinen.
Preis 9,80 RM

Schon wieder eine neue Auflage von Brades Illustriertem Buchbinderbuch. Diese Tatsache beweist mehr als viele Worte, daß der „Brade“ das verbreitetste und beste Lehrbuch der Buchbinderei ist. An vielen Stellen verbessert und erweitert, trägt es besonders auch den neuzeitlichen Einband- und Dekorationsformen Rechnung.

Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale).

Oeser-Farb- u. Bronze-Folien

Seit 30 Jahren bewährt. Kein Grundieren! Geringster Ausschuß! Einfachste Handhabung. Zu beziehen durch alle Handlungen von Buchbinderei-Bedarf und Prägematerialien. Versuchsmuster werden auf Wunsch spesenfrei übersandt.

OeserFolie

D.R.W. 49273

Das weltbekannte, anerkannt beste Prägematerial zur Herstellung von Gold-, Silber- und Farbprägungen.

Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H., Berlin W 57, Culmstraße 20a.

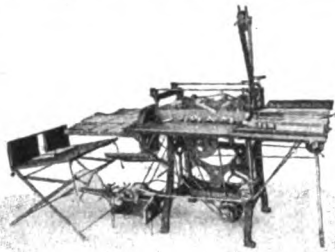
DORNEMANN & CO.

SCHRIFTEN UND GRAVUREN

FÜR HAND UND PRESSE

MAGDEBURG

25



Brehmers Klebmaschine Nr. 67
zum An- und Aufkleben von Streifen
an Vorsatzbogen usw. zum Fälzeln und
Rändeln

Draht- und Faden- Heftmaschinen

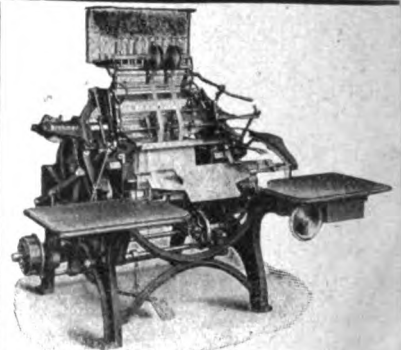
für Bücher u. Broschüren
aller Art, sowie für
Blocks bis zur
Dicke von
80mm

Gebrüder BREHMER Leipzig-
Gröste und älteste Heft- und Falzmaschinenfabrik



Bogen- Falzmaschinen

mit ganzautomat. Bogen-
einleger für Flach- oder Rund-
stapelung, sowie mit halbautomat.
Bogenzuführung und für Handanlage



**Brehmers „Universal“ Faden-Buch-
heftmaschine Nr. 33 1/2**, für Verlagswerke
und Geschäftsbücher

Auffällige Anzeigen im „ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI“ sind die beste Reklame



Hefdraht

**BESTE AUSFÜHRUNG
FÜR MASCHINEN
ALLER SYSTEME**

Koch

**J.D. BOECKER SÖHNE
HOHENLIMBURG i.w.**

Segr. 1836

Älteste u. grösste Spezialfabrik



LEDER

ALLER ART FÜR BUCHBINDEREIEN

wie Bastarde, Böckleder, Bocksaffiane,
Kalbleder, Kapziegen, Niggerleder,
Oaseziegen, echte Saffiane sumachgar,
Schaffleder, Schweinsleder naturell und
weiß, Spallleder, Titelleder, Pergamente
Musterkarte steht zu Diensten

**ANTON GLASER
STUTTGART**

Fernruf: 259 66
Telegr.-Adr.: Glaserhof

**Buchbinderfarben Marmorierfarben
Schnittfarben
Prägefarben für Monogramm- u. Reliefdruk
Walzenmasse
Leinöl- und Trockentfirnisse
Farbenfabriken Otto Baer,
Radebeul - Dresden**

BUCHBINDER

**F
A
R
B
E
N**

die gut abdecken und deren
Töne sich von farbigem Papier
und Karton gut abheben, liefert

**E.T. GLEITSMANN
DRESDEN 16**

Der Verlag des „Archiv für Buchbinderei“ und die Deutsche Reichspost

arbeiten gewissenhaft, trotzdem können bald diese, bald jene Umstände Störungen in der regelmäßigen Belieferung der Bezieher verursachen. Wenn Sie sich nun über unpünktliche Zustellung oder gar über das Ausbleiben des „Archiv“ beklagen zu müssen glauben, so empfiehlt es sich sehr, daß Sie sich

sogleich bei Ihrem Briefträger oder auf Ihrem Postamt

beschweren. In den weitaus meisten Fällen wird dadurch der Übelstand sehr bald behoben sein, während es einen unliebsamen Zeitverlust und unnötigen Kraftaufwand bedeutet, wenn Sie zögern und sich dann unmittelbar an den Verlag des „Archiv“ wenden, was beim Beschreiben des anderen Weges nur in Ausnahmefällen nötig werden dürfte

Wollen Sie als moderner Mensch
sich schnell und gut über die Absichten der neuen
Werbegestaltung unterrichten?

Wollen Sie als Kaufmann
zu eigenem Vorteil eine unterhaltsame Reihe von
Beispielen guter und schlechter Werbung aus allen
Gebieten studieren?

**Brauchen Sie als Werbefachmann
oder Druckereileiter**
ein Buch, das leicht faßlich und ohne lange Theorien
Sachlichkeit und Unsachlichkeit in der typografischen
Gestaltung gegenüberstellt?

Wollen Sie als Setzer oder Drucker
einen kurzweiligen Bildervortrag über das Wesen
der Neuen Typografie?

Dann

bestellen Sie bitte bei Ihrer Buchhandlung oder beim
Verlag noch heute das neue Buch von

JAN TSCHICHOLD:

Eine Stunde Druckgestaltung

Grundbegriffe der Neuen Typografie in Bildbeispielen
für Drucksachenverbraucher und -hersteller

120 teilweise zweifarbige Abbildungen, 84 Seiten
Kunstdruck

In Aluminiumkarton steif kartoniert RM. **7,50**

Akademischer Verlag
Dr. Fritz Wedekind & Co., Stuttgart

Eisen- und Stahl-

HEFTDRAHT

in allen Ausführungen liefern seit
langen Jahren in anerkannt bester Qualität

GEBR. VOM BRAUCKE GmbH.
BREDENBRUCH Kreis Iserlohn i. W.

Vertreter an allen größeren Plätzen gesucht

Pergament

(Haut) zum Einband von Büchern, zum Schreiben, Malen,
Drucken u. dgl.

Carl Wildbrett G.m.b.H.
Mühlhausen i. Thür.

Reichhaltige Lager: Leipzig C 1, Johannis-Allee 2, bei H. Bischoff
Berlin SW 19, Krausenstraße 37, bei Wilh. Valentin
Breslau, Hansastraße 18, bei Gerh. Gasda

Inserieren bringt Gewinn!



Klimschs Adreßbuch der Deutschen Buchbindereien

Das Adreßbuch enthält: Buchbindereien, Buchkünstler,
Gebrauchsgraphiker, Werkstätten für Kunsteinbände
und Vorsatzpapiere, berufliche und wirtschaftliche
Organisationen, Lehranstalten, Fachzeitschriften, ein
Verzeichnis der Fabrikanten, Fachgeschäfte und
Lieferanten für das Buchbindereigewerbe sowie einen
Bezugsquellenteil

Preis des Adreßbuches	RM. 20,—
Versandspesen Inland	RM. —,60
Versandspesen Ausland	RM. 1,20

Klimsch & Co.

Verlagsabteilung

Frankfurt am Main



DUROCOR (Namen gee. geschützt)

nennen wir die von uns hergestellten Buchbinderleder

Capsaffiane (Maroquins), Saffiane und Kalbleder,

welche laut den Beschlüssen der Kommissionen der Bibliothekare hergestellt sind und für deren Säurefreiheit und möglichste Lichtbeständigkeit wir garantieren :: Größte Dauerhaftigkeit für Bibliotheksbinden

Niederlage: Wilh. Valentin, Berlin SW 19, Krausenstr. 37

J. H. Epstein A.-G., Frankfurt a. M. (Niederrad)

In neuer Auflage erschienen:

Die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten ohne Zuhilfenahme von Maschinen

Von PAUL ADAM

Zweite Auflage, mit 124 Abbildungen. Preis 4,80 RM.

Überraschend schnell war die erste Auflage des obigen Buches vergriffen. Der Verfasser hat das Werkchen durchgesehen und ergänzt, so daß es wieder allen neuzeitlichen Anforderungen entspricht. Es ist bestimmt für den Gebrauch von Lehrern und Schülern an öffentlichen Schulen, Fach- und Fortbildungsschulen u. für den großen Kreis derer, die sich selbst mit dem Einbinden ihrer Bücher beschäftigen.

Die Kunst des Handvergoldens, der Blinddruck und die Lederauflage

Von PAUL ADAM

Zweite Auflage, mit 254 Abbildungen. Preis 6,80 RM.

Das Buch hat die Aufgabe, dem Anfänger eine brauchbare Anleitung zu dieser Technik zu geben, und will gleichzeitig den erfahrenen Fachmann mit guten Arbeiten anderer Einbandkünstler bekannt machen. Es ist ein Lehrbuch im weitesten Sinne und wird demzufolge in Fach- und Fortbildungsschulen als wertvolles Unterrichtsmittel dienen. Die neue Auflage wurde vollständig neu bearbeitet und mit zahlreichen Abbildungen versehen, die die neue Stilrichtung und den modernen Geschmack demonstrieren.

VERLANGEN SIE DEN AUSFÜHRLICHEN PROSPEKT ÜBER WEITERE FACHLITERATUR

VERLAG VON WILHELM KNAPP, HALLE (SAALE)

DIE WICHTIGSTE LITERATUR FÜR DEN BUCHBINDER

**PAUL KERSTEN und PAUL KLEIN / Vierzig neuzeitliche Entwürfe
für künstlerische Bucheinbände.**

Ein Vorlagenwerk für Handvergoldder, Kunstbuchbinder und Fachschulen.

RM. 9,80.

PAUL KERSTEN / Der exakte Bucheinband

der gute Halbfranzband, der künstlerische Ganzlederband, die Handvergoldung, der Einband mit echten Bünden, der Pergamentband. 5. Auflage. Mit 138 Abbildungen, 24 Tafeln und 32 Buntpapiermustern.

RM. 7,80.

PAUL KERSTEN / Leitfaden für Buchbinder

für Fortbildungs- und Handwerkerschulen. Mit über 100 Abb. auf Tafeln. 3. Auflage. RM. 3,—.

PAUL KERSTEN / Das Goldschnittmachen.

Lehrbuch für Buchbinder zur vollkommenen Herstellung von Goldschnitten an Büchern nebst Anleitung zur Herstellung ziselierter Schnitte. Mit 17 Abbildungen.

RM. 1,50.

PAUL KERSTEN / Die Marmorierkunst.

Anleitung zum Marmorieren nach Jos. Halfer und C. Hauptmann. Nebst Nachtrag über das Marmorieren mit Kleisterfarben. Mit 51 Abbildungen und 8 Originalmarmorierungen.

RM. 1,—.

PAUL KERSTEN / Lehrbuch der Handvergoldung.

Eine Anleitung zum Selbsterlernen. Mit 94 Abbildungen und 8 Tafeln.

RM. 4,30.

**PAUL ADAM / Leitfaden für die Gesellen- und Meisterprüfung der
Buchbinder.**

Herausgegeben im Auftrag des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen. Mit 54 Abbildungen.

RM. 3,80.

**PAUL ADAM / Die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten
ohne Zuhilfenahme von Maschinen.**

2. Auflage. Mit 124 Abbildungen.

RM. 4,80.

**PAUL ADAM / Die Kunst des Handvergoldens, der Blinddruck und
die Lederauflage.**

2. Auflage. Mit 254 Abbildungen.

RM. 6,80.

PAUL ADAM / Die Kunst des Entwerfens

für zeichnende Buchbinder. Mit fast 200 Abbildungen von Bucheinbänden u. a.

RM. 3,80.

**PAUL ADAM / Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund
und im Oel- und Kleisterverfahren.**

Nebst Anleitung zum Linoleumschnitt, Schablonierverfahren und Modelldruck für Fachleute und Liebhaber. Zweite vermehrte Auflage. Mit 139 Abbildungen und 24 Original-Marmoriermustern.

RM. 2,70.

**A. W. UNGER / Die Herstellung von Büchern, Illustrationen, Ak-
zidenzen usw.**

3. Auflage. Mit 231 Abbildungen, 10 Beilagen und 87 Tafeln.

RM. 16,—, in Halbleinen geb. 18,70, in Ganzleinen geb. 19,20.

**KARL LOHSE / Die Technik des Kontobuch-Einbandes im Handwerks-
und Fabrikbetrieb.**

Mit zahlreichen Abbildungen.

RM. 2,60.

H. PRALLE / Der Lederschnitt.

2. Auflage. Eine Werkkunst des Buchbinders. Mit 42 Abbildungen.

RM. 2,70.

G. A. E. BOGENG / Deutsche Einbandkunst

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Mit 245 Abbildungen von Einbänden deutscher Buchbinder auf Kunstdrucktafeln.

RM. 5,70.

**VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE (SAALE)**

DO NOT CIRCULATE

BOUND

JUL 21 1932

UNIV. OF MICH.
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 08671 9120

